

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



AS DUAS DEUSAS

A PARTIR DA OBRA DE VÁRIOS AUTORES

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO, ARTES PERFORMATIVAS

ESPECIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO

Marta Andrino Teixeira

2013

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

AS DUAS DEUSAS

A PARTIR DA OBRA DE VÁRIOS AUTORES

Marta Andrino Teixeira

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro, Artes Performativas – Especialização em Interpretação, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Eugénia Vasques, Professora Coordenadora da Área de Teoria do Departamento de Teatro da ESTC, e Coorientado pela Atriz Luísa Cruz.

Amadora, 10/2013

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por ser a minha inspiração.

Ao meu pai, por todo o amor que emana tanto para a minha mãe, como para mim.

Às mães e filhas, mulheres atrizes portuguesas, que se disponibilizaram tão prontamente em colaborar na minha breve investigação sobre o tema, demonstrando uma enorme curiosidade nos resultados deste estudo.

À minha orientadora, Professora Doutora Eugénia Vasques, pela constante contribuição na conceção desta ideia, que, inicialmente, era apenas simples e pobre e tornando-se num processo que me enriqueceu para além do que podia imaginar.

À minha família e aos meus amigos, que me acompanham e que me incentivam, diariamente, a lutar pela ideia de continuar a ser atriz, com todas as controvérsias inerentes a esta profissão.

*Às futuras filhas de atrizes que escolherem seguir as pegadas das mães,
pelas longas batalhas que as esperam.*

“Uma mãe e uma filha - que terrível combinação de sentimentos e confusão e destruição! Tudo é possível e tudo é feito em nome do amor e da solicitude. As cicatrizes da mãe devem ser proferidas pela filha, as decepções da mãe devem ser pagas pela filha, a infelicidade da mãe é para ser infelicidade da filha. É como se o cordão umbilical nunca tivesse sido cortado. O azar da filha é o triunfo da mãe, a dor da filha é o prazer secreto da mãe”. (Bergman, 1978, p.61, *In Sonata de Outono*, tradução minha).

RESUMO

O contexto teatral serviu de cena identificadora para obter respostas à premissa: “Como será fazer de filha da própria mãe, em cena?”. Os estudos, que suportam esta questão de partida, passam pelo arquétipo e o complexo materno, bem como o consciente, o inconsciente e as transmissões da *psique* de geração em geração, na visão de diferentes psicanalistas. Também salientámos estudos sobre os atores, que explicam a forma como regulam as suas emoções desde a cena aos seus problemas pessoais.

Feito o levantamento teórico, avançámos para o processo criativo, que visa analisar, de forma artística, as várias relações entre mãe e filha, todas elas com uma conotação um tanto ou quanto negativa. Através de textos para teatro, foi criado um espetáculo, apresentado sob a forma de leitura encenada, no qual uma mãe e uma filha, ambas atrizes, interpretaram várias mães e filhas, ou talvez uma mãe e uma filha, que, ao longo das suas vidas, foram passando por vários estágios na sua relação familiar. Dependência, doença, ego e ausência paterna são alguns dos eixos das personalidades destas duas personagens e o interesse residiu em explorar ao máximo esse leque de vivências entre estas mulheres, as “Duas Deusas”.

Alargando o espectro, fomos investigar, através de uma análise de conteúdo, o que outras atrizes nacionais, também mães e filhas, dizem sobre esta temática. Entrevistadas 14 mulheres entre os 15 e os 70 anos, e através de parâmetros comuns, vimos como as mães e filhas gerem, emocionalmente, o fato de trabalharem juntas, não só em palco mas também nas várias funções que assumem ao montarem um espetáculo. O orgulho mútuo, a cumplicidade e o prazer nas várias experiências teatrais estão em destaque na análise qualitativa, embora fatores como as semelhanças e o peso do nome também tenham sido referidas. É, ainda, interessante a forma como consideram influente o meio em que cresceram e se vêm nos papéis que assumem no mundo artístico.

Palavras-Chave: Relação Mãe e Filha; Atrizes; Arquétipo Materno; Complexo Materno; Emoções.

ABSTRACT

A theatrical context has been used to answer the premise "How do you play the daughter of your own mother in a scene?". This study addresses this question through the archetypal and maternal, as well as the conscious, unconscious and psychological transmissions from generation to generation, in the view of different psychoanalysts. Also stressed in studies on the actors, who explain how to regulate their emotions from the scene to their personal problems.

A theoretic survey which aims to analyze the creative process, in an artistic format, of the various relationships between a mother and a daughter, all of them with negative connotations. Using theatrical text, a show has been created in a staged scene, where a mother and a daughter, both actresses, play various mothers and daughters throughout their lives, and pass through different stages of their domestic relationship. Dependence, illness, ego and paternal absence are some of the characteristics of the two characters and the full exploration of these themes is the basis of the interest in exploring the experiences of these women, the "Two Goddesses".

To broaden the spectrum, we investigate what, through content analysis, other national actresses, also mothers and daughters, have to say about this subject. We interviewed 14 women, between the ages of 15 and 70, who shared common interests, to see how mothers and daughters deal with working together, not only on stage, but also in the various functions related to creating and staging a theatrical show. Mutual pride, complicity and pleasure in the various theatrical experiences were apparent in the qualitative analysis, however it should also be noted that there were comparisons made and also differences in regard to the value of "celebrity" and how well-known a name was. Additionally, it was also interesting to understand the influence of the medium in which they evolved, and the roles they have taken on in the artistic world.

Keywords: Mother and Daughter Relationship; Actresses; Maternal Archetype; Maternal Complex; Emotions.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
PARTE I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	2
CAPÍTULO 1 - ESTUDOS SOBRE O TEMA	2
1.1. As Duas Deusas: Deméter e Perséfone	2
1.2. Psicologia Junguiana.....	3
1.3. Psicologia Freudiana	5
1.4. Outros Psicanalistas	7
1.5. Outras Visões	8
1.6. Estudos sobre Atores.....	9
CAPÍTULO 2 – ESTUDO DE CASO - ANÁLISE DE CONTEÚDO	13
2.1. Objetivos	13
2.2. Metodologia	13
2.2.1. Participantes	13
2.2.2. Instrumentos	14
2.2.3. Procedimento	15
2.3. Resultados	15
2.4. Discussão de Resultados	16
PARTE II - CONCRETIZAÇÃO PRÁTICA DO TRABALHO PROJETO.....	19
CAPÍTULO 3 – CRIAÇÃO	19
3.1. Reunir Material Dramatúrgico	19
3.2. Estruturar o Texto	20
3.3. Dramaturgia	20
3.4. Processo Criativo	26
3.5. Apresentação do Espetáculo	27
Testemunho Marta Andrino	28
Testemunho Carla Andrino.....	30
CONCLUSÕES.....	33
BIBLIOGRAFIA.....	36
ANEXOS.....	39

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Tabela de frequências

Tabela 2 – Textos de teatro com relação mãe e filha

Tabela 3 – Parâmetros comuns nos textos, das várias relações de mãe e filha

ÍNDICE DOS ANEXOS

Anexo A – Participantes da Pesquisa

Anexo B – Guião das Entrevistas

Anexo C – Guião de Estudo das Entrevistas

Anexo D – Texto apresentado no Trabalho de Projeto

Anexo E – Fotografias das Apresentações

Anexo F – Cartazes

Anexo G – Folhas de Sala

Anexo H – Calendarização

Anexo I – Filmes

Anexo J – Romances

Anexo K – Artistas nacionais com relações familiares

Anexo L – Atrizes internacionais (mãe e filha)

INTRODUÇÃO

O presente relatório, no âmbito do Mestrado em Teatro, Especialização em Artes Performativas - Interpretação, descreve o processo desenvolvido num Trabalho de Projeto, intitulado “As Duas Deusas”, que visou responder à questão “Como será fazer de filha da própria mãe, em cena?”. Esta pergunta conduziu-me ao questionar, na prática cénica, de como é, de facto, separar estas duas realidades tão vincadas, comparando a relação da vida real com a cena.

O objetivo principal é obter uma ou várias respostas através do Trabalho de Projeto. Depois de uma investigação teórica, com base na psicologia e na dramaturgia, criei um espetáculo a partir de diferentes cenas de várias peças, nas quais existia uma relação entre personagens de mães e de filhas. Para esse fim, convidei a minha mãe, a atriz Carla Andrino a participar comigo, como intérpretes, neste processo cénico.

A pesquisa desenvolvida sobre as relações entre mãe e filha foi-me remetendo para um universo feminino e, deixando-me levar por esse instinto, decidi aprofundá-lo escolhendo para a orientação e coorientação duas mulheres, ligadas ao teatro, a Professora Doutora Eugénia Vasques e a atriz Luísa Cruz, respetivamente, que têm demonstrado particular sensibilidade a este tema. “*Como é que se finge uma coisa que já se é?*”.

Este Relatório encontra-se estruturado nas seguintes partes:

Na Parte I – Fundamentação teórica – composta por dois capítulos que conciliam uma abordagem teórica e prática. Com esse intuito, primeiramente, realizámos um levantamento de teorias, passando pelo arquétipo materno (Psicologia Junguiana), bem como pelos estudos sobre a relação materna (Psicologia Freudiana, entre outras) e, ainda, sobre a vida dos atores; posteriormente, através da realização de entrevistas como método de investigação, analisámos as experiências que outras mulheres mães e filhas, também atrizes, já sentiram ao trabalharem juntas.

A Parte II – Concretização prática – constituída por um capítulo que descreve o processo criativo de toda a componente experimental até à montagem do Trabalho de Projeto.

PARTE I - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

CAPÍTULO 1 - ESTUDOS SOBRE O TEMA

Falar sobre arquétipo materno, complexo materno, inconsciente coletivo, educação pelas artes, entre outros temas tão presentes em psicologia, é necessário conhecermos a história das deusas Deméter e Perséfone para depois nos focarmos no conceito da Grande Mãe que “provém da história das religiões e abrange as mais variadas manifestações do tipo de uma Deusa-Mãe. (...) O símbolo é, obviamente, um derivado do arquétipo da mãe” (Jung, 2000, p.87).

1.1. As Duas Deusas: Deméter e Perséfone

Num dos artigos encontrados que relatam e analisam os Mistérios de Elêusis, surge o nome atribuído a este trabalho de projeto “Por muitas vezes, as deusas Deméter (Δήμητηρ) e Perséfone (Περσεφόνη) foram invocadas em uma referência única como as Duas Deusas. Mãe e filha, inseparáveis, eram também chamadas de Deméteres” (Burkert, 1993: 314 citado por Albuquerque, 2010: 212).

A título de resumo, esta narrativa mítica do rapto da filha de Deméter, deusa ligada à semeadura e colheita, e de Zeus, deus dos deuses e senhor dos raios, acontece aquando Perséfone apanhava flores numa planície que se abre e surge Hades, deus dos mortos e rico em hóspedes. Passados dez dias de buscas pela filha e descobrindo que Hades a tinha raptado com o consentimento de Zeus, Deméter decide vaguear sobre a Terra sob a figura de velha, saindo de Olimpo e, por consequência, provocando uma terrível seca dos campos. Sem sucesso, Zeus solicita a Deméter que regresse e recorreu a Hades que a devolvesse à sua mãe. Com a convicção de que, quem come alguma coisa no mundo subterrâneo tem de lá regressar anualmente, Hades faz com que Perséfone ingira uma semente de romã, garantindo assim que um terço do ano passe no mundo dos mortos na sua companhia e os restantes dois terços no mundo superior com a sua mãe Deméter. Este reencontro entre mãe e filha culmina com o brotar dos frutos e a cobertura da terra com folhagens e flores.

A necessidade de aqui incorporarmos o arquétipo materno, surge pela ligação da mitologia aos estudos teatrais, em especial desta relação ao tema deste trabalho de projeto, e,

ainda, à analogia deste drama vivido por uma deusa-mãe ser da mesma intensidade de uma mãe mortal.

Deméter é símbolo da maternidade, do amor e perseverança e Perséfone representa não só a extensão biológica de Deméter como a feminilidade. Neste mito, é notória a postura adormecida da filha face ao estado frenético da mãe para a encontrar, pois a filha acaba por crescer num mundo mais espiritual enquanto a mãe se torna mais humana. Esta alegoria, representa, com muita clareza, o vínculo dependente entre mãe e filha, quebrado, todos os anos, com a separação que exige o acordo estabelecido (Albuquerque, 2010).

1.2. Psicologia Junguiana

A visão de Jung sobre Deméter e Perséfone, é que esta “mãe e filha, totalizam uma consciência feminina para o alto e para o baixo. Elas juntam o mais velho e o mais novo, o mais forte e o mais fraco e ampliam assim a consciência individual estreita, limitada e presa ao tempo e espaço rumo a um pressentimento de uma personalidade maior e mais abrangente e, além disso, participa do acontecer eterno. (...) Toda mãe contém em si sua filha e que toda filha contém em si sua mãe; toda mulher se alonga na mãe, para trás e na filha, para a frente” (Jung, 2000, p.188).

Aqui temos uma percepção sobre este episódio da mitologia que, se por um lado a deusa-mãe representa a característica nutridora, por outro demonstra uma faceta destruidora, quase patológica, que pode ser associada a um complexo materno negativo. Ao ser extremamente protetora inibe o desenvolvimento da filha fazendo com que esta fique cada vez mais dependente de si, temendo assumir a sua própria individualidade, recusando-se a crescer e recorrendo à mãe sempre que se encontra perante uma adversidade (Jung, 2000).

Para Jung (2000) o complexo materno tem como base o arquétipo materno e os seus efeitos diferem consoante o género. Segundo a sua experiência, considera que a figura materna tem um papel ativo na origem das perturbações, tais como neuroses infantis ou noutras cuja etiologia retrocede até à primeira infância.

Dos vários complexos maternos da filha, aquele que mais despertou interesse nesta análise é a “identificação com a mãe”, que, segundo Jung (2000, pp. 98-99), “dá-se então uma projeção da personalidade da filha sobre a mãe, em virtude da inconsciência de seu mundo instintivo materno e de seu eros. Tudo o que nessas mulheres lembra maternidade, responsabilidade, vínculo pessoal e necessidade erótica suscita sentimentos de inferioridade, e as obriga a fugir naturalmente para a mãe, a qual vive tudo aquilo que as filhas consideram

inatingível, digno de uma superpersonalidade: a mãe. Involuntariamente admirada pela filha, a mãe vive tudo antecipadamente em seu lugar. A filha contenta-se em depender da mãe, de um modo desinteressado e inconscientemente ela se esforça contra sua vontade a ascender pouco a pouco a uma posição de tirana da própria mãe, no início sob a máscara da mais perfeita lealdade e devoção. Ela vive uma existência de sombra, muitas vezes visivelmente sugada pela mãe, cuja vida ela prolonga como que através de uma permanente transfusão de sangue”.

Este extremo passa por muitos estágios intermediários que, também Jung (2000), denomina de complexo materno negativo quando a filha deseja ser tudo menos igual à mãe, não sabendo, contudo, desenhar o seu próprio destino. Embora fascinada pela imagem da mãe, não se identifica com a mesma.

Importa, também, conhecer e, por definição, o inconsciente coletivo como “uma parte da *psique* que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo facto de que não deve sua existência à experiência pessoal não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. (...) o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. O conceito de arquétipo (...) indica a existência de determinadas formas na *psique*, que estão presentes em todo o tempo e lugar” (Jung, 2000, p.53).

Para responder à minha premissa, e percebendo o inconsciente, é necessário estudar qual a sua importância para a educação individual. Em “O Desenvolvimento da Personalidade” também de Jung (1999), distingue três espécies:

- “A educação pelo exemplo, a mais espontânea e inconsciente, a mais antiga e talvez a mais eficaz, em que a criança identifica-se mais ou menos com os pais, do ponto de psicológico;
- A educação coletiva consciente, que não pressupõe educação em grupos, como a escola mas sim regras, princípios e métodos como instrumentos eficientes nas mãos de todos aqueles que aprenderam a usá-los e onde se pretende dar a todos o mesmo nível e a uniformidade;

- E a educação individual, em que as regras, os princípios e métodos são postos à margem pois “o que se pretende é desenvolver a índole específica do indivíduo”.

Continuando no tema da educação, considerando que o desenvolvimento da criança se processa do estado inconsciente para o consciente, de forma gradual, compreendemos, também, que a grande maioria das influências do ambiente, sobretudo as mais profundas, são ao nível do inconsciente. As maiores sequelas na vida de um ser humano são fruto das primeiras impressões recebidas, mesmo que inconscientes. Uma vez que não chegam a passar para o consciente, torna-se impossível alterá-las (Jung, 2000).

1.3. Psicologia Freudiana

O artigo “Transmissão do psiquismo entre as gerações” diz-nos que “O debate sobre a transmissão psíquica é contemporâneo ao nascimento da psicanálise, embora este tema esteja presente desde a Antiguidade. Na literatura, é possível observar a repetição de tramas em que tragédias familiares imobilizam o sujeito da ação. A questão da herança transgeracional e intergeracional é um dos aspetos das tragédias clássicas, sempre em trilogias, desenvolvidas a partir do mesmo núcleo - o crime terrível no interior da família (...) A inscrição do sujeito em uma cadeia da qual é um elo e à qual se submete – seu desenvolvimento psíquico em relação àquilo do qual é herdeiro e que lhe é inconscientemente transmitido e seu forte pertencimento psíquico a um grupo – todas essas interrogações abordam a questão da transmissão intergeracional e da imposição, para o sujeito, de ser herdeiro forçado, beneficiário, mas também pensador e criador daquilo que lhe foi transmitido” (Hartmann & Schestatsky, 2011, p.93).

Transmitir, por definição, significa passar algo de uma pessoa para outra, de um grupo para outro, de uma geração para outra, seja um objeto, pensamento, história ou afetos. “Isso implica que o que é transmitido abandone um pelo outro, que haja uma distância e um laço entre o transmissor e o receptor, acolhimento e apropriação pelo adquirente-herdeiro e, eventualmente, uma modificação daquilo que é transmitido. O sujeito é beneficiário, herdeiro, servidor forçado, mas também um adquirente singular do que é transmitido” (Hartmann & Schestatsky, 2011, p.98).

O conceito de sujeito de grupo mostra como o indivíduo herda desejos que antecedem a sua existência, organizando os seus próprios desejos. É assim que, as transmissões pela cadeia genealógica dão forma ao inconsciente. Sobre as transmissões transgeracionais destaca-se a

ideia de que parte do inconsciente de um sujeito pertence ao inconsciente do outro, residindo como um fantasma (Hartmann & Schestatsky, 2011).

No artigo que se intitula de “Fantasma da repetição e a relação mãe/filha”, a abordagem feita ao estudo sobre o campo do funcionamento interno familiar, o foco está nos padrões repetidos ao longo das gerações. O relacionamento entre a mãe e a filha, ou seja, a interação entre ambas, desde a juventude à fase adulta, tanto alude à forma como cada uma concebe o significado desta relação mas, também, do resultado da cultura familiar (Reis & Rabinovich, 2006).

Descrevendo vários tipos de vínculos entre mães e filhas, “as mães supercuidadas tendem a ser socialmente mais aceitas, o que minimiza os riscos decorrentes deste tipo de vínculo quando, em nome de um zelo, limita-se a capacidade da filha de expressar seus próprios desejos e conquistar sua autonomia. Da parte das filhas, dificilmente confrontam ou questionam as intenções de mães tidas como “quase perfeitas. Nessa dimensão do cuidado, aparece também a situação de cumplicidade que sinaliza, na sociedade moderna, a confusão entre o papel de mãe que deve ser figura de autoridade, daquela que é amiga e cúmplice da filha, gerando o equívoco da mãe que tem a pretensão de substituir o papel que deveria ser ocupado pelas amigas da filha. Em outro extremo, desponta o exemplo da mãe dominadora que, com a intenção de proteger a filha, acaba por se apossar de seus pensamentos e desejos, impondo um modelo ao qual a filha deve-se conformar” (Reis & Rabinovich, 2006, p.41).

Aliado ao tipo de personalidade da mãe, a relação com a filha pode ficar ainda mais prejudicada quando não há a presença de um terceiro. A ausência de uma autoridade paterna interfere no processo de identificação e diferenciação das filhas e beneficia a onipotência materna (Reis & Rabinovich, 2006).

Todos estes parâmetros fomentam um fantasma nas jovens adultas, que pertence à história de vida da mãe, evidenciado em questões como namorar, estudar, trabalhar, escolhas pessoais, vida sexual, sofrer, entre outros. Esse fantasma é determinante na formação e educação da filha, revertendo-se em critérios excessivamente rígidos ou tolerantes. A dimensão da história materna determina, irreversivelmente, a vida das filhas, podendo, como consequência, provocar situações conflituosas (Reis & Rabinovich, 2006).

1.4. Outros Psicanalistas

Winnicott, também ligado às explorações psicanalíticas, fala do meio familiar dizendo que “é a própria mãe do bebê que tem mais probabilidade de fazer o que é ambientalmente necessário para o bebê, simplesmente por causa de seu relacionamento total com ele. Da mesma maneira, é a família que tem mais probabilidade de proporcionar o que corresponde a isso com relação à vida mais sofisticada da criança e do adolescente. Grupos sociais limitados continuam o que a família iniciou (...). O funcionamento familiar pode ser encarado como preventivo do trauma, desde que se permite que o significado da palavra “trauma” mude com o crescimento da criança, da primeira infância para a maturidade plena, com o crescimento que vai da dependência para a independência. Com base nisto, a família pode ser estudada não somente como uma atitude estruturada dos pais, parentes próximos e irmãos e irmãs, mas também como algo que é em parte produzido pelas necessidades urgentes das próprias crianças, necessidades da dependência e do fato de que o processo individual de amadurecimento só se torna realizado em um meio ambiente facilitador” (Winnicott, 2005, p.115).

O autor descobriu, para sua grande surpresa, que o brincar e o brinquedo são a base para a experiência cultural em geral (Winnicott, 2005) e, por isso, relaciona o *brincar com a cultura*, afirmando que “a experiência cultural surge como extensão direta do brincar das crianças e, em verdade, dos bebês, desde a idade do nascimento e talvez antes. (...) Existe obviamente uma associação estreita entre o brincar e a ideia de fantasia e do sonho. O brincar também se relaciona com jogos e coisas tais como a imaginação ativa, onde se tenta deliberadamente fazer uso de elementos surpreendentes que a imaginação ocasiona” (Winnicott, 2005, p.160).

Na voz de Maria Eugénia Carvalho dos Santos sobre “A Vida, Pensamento e Obra de João dos Santos” é estudada a educação através da arte em que “Se há um fenómeno humano chamado arte, que pode definir-se em relação a vários povos, comunidades ou grupos, deve, necessariamente, existir a possibilidade de esse fenómeno surgir numa comunidade ou grupo de crianças. Se a criança descobre, inventa e constrói brincando, ela tem, necessariamente, a faculdade de realizar trabalho útil ou de criar obra artisticamente válida, para ela e para a comunidade. (...) A educação deve estimular todas as capacidades potenciais existentes na criança, para que ela possa desenvolver as aptidões que lhe permitem a escolha da atividade que mais lhe convenha. A experiência psicotécnica mostra que, em geral, as aptidões se afirmam apenas na fase da puberdade, mas é evidente que já antes se podem não só manifestar

certas características premonitórias de aptidões futuras, como observar certas realizações com valor equivalente às levadas a cabo pelos adultos” (2000, p.155).

Ao dizer-se que “não há uma arte infantil”, estamos a por de parte a ideia de que uma criança, desde que nasce, está a formar-se para ser um homem ou mulher. Essa evolução é dependente de estímulos exteriores recebidos que atuam sobre potenciais capacidades, que, derivando do momento mais ou menos tardio, expressa-se a vocação. Por isso, a educação deve integrar tudo, ajudando a criança a descobrir-se e a introduzir-se na cultura social em que vive. Assim, e, sobretudo, a educação através da arte, é a que melhor possibilita a exteriorização de emoções e sentimentos e a sublimação de instintos (Santos, citado por Maria Eugénia, 2000).

“(…).Tudo começa no momento do nascimento. (...) Tudo o que nos liga ao mundo é basicamente mãe, desde o dedo que se chupa ao livro que se devora. (...). A psicologia mostrou que na base da vida mental do homem existe uma situação de simbiose entre a mãe e o filho, e que a falta duma relação favorável entre ambos conduz à doença mental precoce ou tardia.” (Santos, citado por Maria Eugénia, 2000, p.298).

Neste mesmo livro, aborda-se ainda o tema relacionado com a *Pessoa*, afirmando que esta “forma-se no contato daquela que exerce a *função maternal*, e na relação que a criança e a mãe estabelecem com uma *terceira pessoa*, imagem ou figura paterna (...) [PASM: 2].” (2000, p.364). Dentro da mesma lógica, afirma que “A criatividade, que tanto se fala, começa por ser a criatividade da própria pessoa. Um pintor não é criativo so porque pinta. Antes disso, foi criativo por ter sido capaz de se construir numa pessoa particular. Eu posso ser tão criativo como um artista, pela criação que fiz da minha pessoa [Entrevista ao *Diário de Notícias*, 4.11.84]” (Santos, citado por Maria Eugénia, 2000, p.364).

1.5. Outras Visões

A visão do conceito da Grande Mãe, em “As mulheres que correm com os lobos” mostra-nos que a partir do estudo dos lobos surge o conceito do arquétipo da Mulher Selvagem, em que Clarissa Pínkola (1999) afirma que tanto a Mulher Selvagem como os animais selvagens são espécies que se encontram em vias de extinção.

A razão em introduzir este tema nesta linha de pensamento é pela relação estabelecida entre o arquétipo da Grande Mãe numa outra visão, mais visceral. Com o episódio mitológico

aqui referido, “*La Loba* faz um paralelo com os mitos universais nos quais os mortos são ressuscitados. (...) Deméter chama sua pálida filha Perséfone de volta da Terra dos Mortos uma vez por ano.” (Pínkola, 1999, p.27).

Faz, ainda, analogia entre lobos e mulheres saudáveis disporem das mesmas características psíquicas, como a “percepção aguçada, espírito brincalhão e uma elevada capacidade para a devoção. Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. São profundamente intuitivos e têm grande preocupação para com seus filhotes, seu parceiro e sua matilha. Tem experiência em se adaptar a circunstâncias em constante mutação. Têm uma determinação feroz e extrema coragem” (Pínkola, 1999, p.7).

A mesma autora considera que o arquétipo da mulher selvagem, e tudo o que acarreta, é “a padroeira de todas as pintoras, escritoras, escultoras, dançarinas, pensadoras, pois elas todas se dedicam a inventar. Como toda arte, ela é visceral, não cerebral. Ela sabe rastrear e correr, convocar e repelir. Ela sabe sentir, disfarçar e amar profundamente. Ela é intuitiva, típica e normativa. Ela é, totalmente, essencial à saúde mental e espiritual da mulher. (...) Do ponto de vista da Psicologia Arquetípica e das antigas tradições, a Mulher Selvagem é mais do que a alma feminina. É a origem do feminino. É o instinto, tanto do mundo visível quanto do oculto — ela é a base” (Pínkola, 1999, p.14).

1.6. Estudos sobre Atores

Além do leque de estudos aqui apresentados sobre a evolução da criança, nos vários contextos familiares e tipos de relação materna, importa, também, conhecer a forma como é analisada a vida dos atores.

No artigo “*Holding a Mirror up to Nature: Psychological Vulnerability in Actors*”, que fala sobre um estudo feito sobre a regulação emocional nos atores, os autores Thomson e Jaque (2012, p.2, tradução minha) afirmam que “Até à data, continua a ser difícil determinar se o ator tem capacidade de dar vida a uma personagem é um antecedente ou uma consequência da participação nas artes dramáticas, ou se as experiências precoces de socialização influenciam a sua escolha de carreira (Kogan, 2002). (...) Apesar destes resultados positivos, estamos bem conscientes de que os atores geralmente têm um mínimo de apoio familiar, com alguns membros da família envolvidos nas artes cênicas (Kogan & Kangas, 2006), e ainda que optam por carreiras em artes cênicas, apesar do desânimo dos pais (Goldstein & Winner, 2009)”.

No capítulo quinto “Unique Aspects of the Performig Arts” do livro “You’re On! Consulting for Peak Performance” temos, uma visão de como egos, relações e outros parâmetros interferem na vida dos atores. “Entre muitos elementos instáveis no meio social dos atores, o sucesso e a competição não implicam necessariamente uma progressão na carreira. Ao contrário do que acontece noutras áreas, a quantidade de esforço e dedicação que se tem no mundo das artes não se traduz muitas vezes num sucesso previsível (Dunkel, 1989, p.51). Keith relata essa incerteza generalizada na vida dos atores. Em vez de um caminho estável, envolvendo passos claros, objetivos específicos, *feedback* positivo e elogios construtivos, que culminam para resultados de sucesso, os atores experienciam a sua carreira como uma lotaria, dependendo essencialmente da sorte. (...) Reconhecem que podem fazer o que gostam se experienciarem duas das três características: Sorte, talento e perseverança. O meio social dos artistas tem um peso da tradição, quer eles queiram ou não. Comparativamente a artistas plásticos, escritores, compositores ou coreógrafos, os atores são vistos mais pela sua capacidade interpretativa do que pela sua capacidade criativa (Kogan 2002)” (Hays & Brown, 2004, p.59, tradução minha).

É de salientar a perspectiva sobre a área financeira dos atores, pelo facto de passarem tanto tempo da sua vida profissional sem trabalho, provocando uma elevada percentagem de desemprego nesta profissão. Tal como no desporto, os grandes nomes do mundo artístico auferem grandes salários, mas a maioria dispõe de uma remuneração limitada. Devido aos problemas crónicos desta profissão: instabilidade, baixa capacidade financeira e falta de emprego, provocam elevados níveis de *stress* (Hays & Brown, 2004).

Sobre as suas características, conclui-se que os artistas, especialmente os atores, são interessados em entender a sua própria personalidade, mesmo sabendo que são mais inconstantes do que as restantes pessoas. Devido à exigência de terem de desempenhar diferentes papéis, têm, assim, uma capacidade de adaptação e metamorfose da personalidade, mais acentuada. “O desafio de um ator é interpretar uma determinada personalidade para um papel, “tornando-se” noutra pessoa, embora que por um curto período de tempo. Isto pode levar a que os atores tenham menos certezas sobre a sua personalidade. (...) Ser ator requer uma personalidade fluída, que se pode refletir numa determinada tentação e fragilidade do ego. Segundo Larry, alguns intérpretes da arte de representar, usam o cinismo para proteger a sua profissão” (Hays & Brown, 2004, p.65, tradução minha).

Para os atores, a sensibilidade é algo que vive à flor da pele e, por isso, dá sempre especial atenção às reações dos outros. Normalmente, já passaram por algum trauma ou

experiência menos positiva nas relações familiares, tornando-os mais cientes daquilo que os indivíduos sentem ou pensam sobre eles. Ao passarem por algum tipo de problemática no passado, faz com que arranjam estratégias de *coping*¹ de forma a adaptarem-se e conseguirem entender o sucedido, evitando a dor e, assim, sobreviver (Hays & Brown, 2004).

Muitas vezes, os atores tendem a sentir-se deslocados do resto da sociedade, por isso, consideram as relações essenciais para o desempenho teatral, seja no palco ou na vida real. Apesar de, em teatro, a dinâmica de grupo ser, admiravelmente, temporária, ela é muito intensa. Atores, encenadores, diretores, entre outros, trabalham juntos num processo de criação de forma intensiva num curto espaço de tempo, estabelecendo laços inexplicáveis. Mas ao atingirem o objetivo, o espetáculo termina, e cada um volta a seguir com a sua vida, esquecendo-se até dos nomes de com que trabalhou (Hays & Brown, 2004).

O talento é claramente outra variável de extrema importância para o ator e é sentido quando a sua autoexpressão emocional é capaz de evocar uma certa resposta emocional nos espectadores. (Hays & Brown, 2004).

Sobre a expressão emocional nos atores, e nas mulheres em particular, geralmente, é vista como “pouco masculina” e segundo valores ocidentais, os homens suprimem mais as emoções do que as mulheres. (Brody, 2000, citado por Gross & John, 2003). Caracteristicamente, as mulheres descrevem-se como mais emotivas do que os homens (Brebner, 2003; para revisão cf. Brody, & Hall, 1993, citado por Webb, Miles & Sheeran, 2012).

O impacto que esta divergência tem sobre a eficácia da regulação emocional pode ser vista de duas formas: 1) as mulheres, ao serem mais emocionais, pode, exclusivamente, indicar que controlam melhor as suas emoções; 2) as emoções das mulheres poderão ser mais intensas e, conseqüentemente, mais difíceis de controlar (Fujita, Diener & Sandvik, 1991).

¹ “*Coping* é definido como um conjunto de esforços, cognitivos e comportamentais utilizados pelos indivíduos com o objetivo de lidar com dificuldades específicas, internas ou externas, que surgem em situações de *stress* e são avaliadas como sobrecarregando ou excedendo os seus recursos pessoais” (Lazarus & Folkman, 1984, citado por Lopes, Catarino & Dixe, 2010, p.4).

O *coping* divide-se em duas categorias funcionais: *coping* focalizado no problema, que consiste num esforço para atuar na situação que deu origem ao *stress*, tentando mudá-la, com a função de alterar o problema existente e o *coping* focalizado na emoção que é definido como um esforço para regular o estado emocional que é associado ao *stress* com a função de reduzir a sensação física desagradável de um estado de *stress* (Folkman & Lazarus, 1980, citado por Lopes, Catarino & Dixe, 2010, p.4).

No ocidente, existem duas importantes correntes teóricas da arte de representar ligadas às emoções: a da técnica e a do método. A teoria da técnica traduz-se no trabalho de criação da personagem, da sua fisicalidade para as emoções mais internas, ou seja, do exterior para o interior. A teoria do método sugere que o processo criativo aconteça de “dentro para fora”, e ensina os atores tanto a sentir as emoções das suas personagens, como a ligar à sua própria experiência emotiva (Goldstein & Winner, 2009). Talvez por isso, a técnica do método tenha sido a única estudada e relacionada com as estratégias de autorregulação emocional, uma vez que a criação da personagem e sua interpretação apelam às memórias afetivas. Assim, os atores deverão ter a capacidade de criar emoções inerentes à personagem, quando interpretam um papel num episódio emocional específico. O segredo dessas teorias centra-se na capacidade de recordar e reutilizar momentos emocionais vivenciados e retratar, realisticamente, um papel. No momento certo, o ator deve, ser capaz de invocar uma emoção, relembrando o sentimento específico que ela provocou na sua vida real, a fim de poder reproduzi-la em palco (Goldstein, 2009).

CAPÍTULO 2 – ESTUDO DE CASO - ANÁLISE DE CONTEÚDO

O presente capítulo surge da necessidade de complementar a fundamentação teórica, vista anteriormente, e de conhecer o que outras mulheres atrizes, também mães e filhas, vivenciam ao trabalharem nos mesmos projetos.

2.1. Objetivos

O grande objetivo desta investigação é auscultar constatações no trabalho teatral entre mães e filhas. Esta relação familiar tanto traz facilidades como dificuldades no desempenho da profissão e, nesse sentido, pretendemos obter resultados que esclareçam, através de várias visões, como se enfrenta esta realidade.

2.2. Metodologia

Tendo em atenção o objetivo a ser estudado, optou-se por realizar uma abordagem qualitativa. Segundo Bogdan e Bilken (1994), a investigação qualitativa apresenta cinco características, que se enquadram em estudos que têm como finalidade dar respostas acerca de situações contextualizadas:

1. A fonte direta de dados é o ambiente natural e o contexto onde são produzidos torna-os únicos;
2. É descritiva, tentando-se analisar os dados em toda a sua riqueza, respeitando, tanto quanto possível, a forma como foram registados ou transcritos;
3. Ao investigador interessa mais o processo do que os resultados;
4. Os investigadores qualitativos tendem a analisar os seus dados de forma indutiva, permitindo-lhes reelaborar o quadro teórico à medida que os dados vão surgindo e não com objetivo de confirmar ou infirmar hipóteses construídas previamente;
5. O significado é de importância vital na abordagem qualitativa, uma vez que se assume que a realidade é construída através dos sentidos e significados atribuídos aos factos.

2.2.1. Participantes

O grupo de participantes foi constituído por 14 atrizes nacionais, 6 mães e 9 filhas², com idades compreendidas entre os 15 e os 70 anos (Anexo A).

² Uma das filhas é também mãe e, por isso, temos 15 entrevistadas que equivalem a 16 entrevistas. Uma das entrevistas foi feita com a visão de filha e posteriormente com a de mãe.

2.2.2. Instrumentos

A técnica escolhida para a recolha de dados foi a entrevista, uma das mais utilizadas em investigação naturalista. Estas entrevistas possibilitam a recolha de dados descritivos na linguagem dos entrevistados que, segundo Bogdan e Bilken (1994), permitem desenvolver, intuitivamente, uma ideia sobre a maneira como os indivíduos interpretam aspetos do mundo. Geralmente, e segundo Afonso (2005), distingue-se entre entrevistas diretivas, não diretivas e semidiretivas, em função das características do dispositivo montado para registar a informação fornecida pelo entrevistado. Desta forma, é a entrevista semidiretiva a que melhor se adequa, uma vez que está organizada por objetivos, questões e itens, e que após um guião inicial (Anexo B), o entrevistado é livre para desenvolver cada temática na direção que considere mais adequada.

Neste sentido, Quivy e Campenhoud (2008) consideram a entrevista semidiretiva, ou semidirigida, como uma entrevista não inteiramente aberta, nem guiada por um extenso número de perguntas objetivas. Regra geral, o investigador tem aos seu dispor um guião de perguntas, relativamente abertas, onde é fundamental obter a informação precisa da parte do entrevistado. Isso não obriga a que essas questões sejam colocadas pela ordem ou formulação anteriormente prevista. A pertinência da utilização da técnica de entrevista semidiretiva nesta investigação tem por objetivo permitir às entrevistadas explorar, de forma aprofundada e flexível as suas opiniões, possibilitando-lhes a reflexão em torno das suas práticas e dinâmicas de trabalho.

Após a recolha de dados, que constitui apenas o início do trabalho empírico, interessa proceder a uma organização e tratamento dos mesmos. Como refere Wokcott (1994, citado por Afonso, 2005, p.111), “o maior problema do investigador principiante não é o saber como vai recolher os dados, mas sim o de imaginar o que fazer com os dados que obteve”. A análise centra-se em dados qualitativos, uma vez que a sua técnica de recolha baseou-se nessa mesma natureza. Segundo Afonso (2005), o tratamento da informação qualitativa é um processo moroso, reflexivo e que se caracteriza numa lógica de crescimento e aperfeiçoamento, estruturando-se à medida que os dados vão sendo organizados e trabalhados de modo analítico e interpretativo. A análise de conteúdo permite tratar metodicamente informações e testemunhos que possam apresentar graus de profundidade e complexidade, como é o caso das entrevistas semidiretivas (Bardin, 1977).

2.2.3. Procedimento

A primeira tarefa foi fazer o levantamento de atrizes cujas filhas, de uma maneira ou de outra seguiram as artes cénicas, arranjar forma de entrar em contacto e conhecer as suas disponibilidades para integrarem este estudo. A receção foi sempre muito facilitada e os encontros singulares à sua maneira.

As entrevistas realizaram-se de forma individual e com um estilo amigável. Iniciadas sempre com a mesma pergunta, em alguns casos sendo a única a desencadear “a conversa”, ou seguindo para as restantes, de forma facultativa e conveniente.

Após transcritas, iniciámos a análise qualitativa das respostas às questões abertas, recorrendo à técnica de análise de conteúdo, que permite a sistematização do conteúdo das entrevistas, elaboração de categorias e classificações relevantes. Resumimos cada uma segundo um guião de estudo (Anexo C) e, por fim, organizámos a informação numa tabela de frequências, apresentada nos resultados.

2.3. Resultados

A seguinte tabela organiza os aspetos mais frequentes referidos nas entrevistas realizadas.

Parâmetros em Comum	Mães (6)	Filhas (9)
Trabalharam juntas como atrizes e noutras situações	5	8
Já trabalharam como mãe e filha	3	4
Adotou o mesmo nome artístico da mãe/avó	-	7
Trabalhar com a mãe/filha foi uma oportunidade	-	3
Trabalharem como mãe e filha teria sido uma oportunidade e têm pena de não ter acontecido	1	2
Trabalhar com a mãe/filha é/foi fácil	2	4
Trabalhar com a mãe/filha é/foi fabulosa/excelente/estimulante/gratificante	2	4
Estreou-se com a mãe	-	3
Quando representa não mistura os papéis da relação real	1	-
Quando representa já misturou os papéis da relação real	1	2
Dentro do contexto profissional não há relações familiares	3	1
Têm uma boa relação, de cumplicidade entre mãe e filha	2	4
Já entraram em conflito	-	2
Há facilidades em trabalhar com a própria filha/mãe (comunicação/emoções)	3	5
Teve receio que a vissem como intrusa nesta profissão	-	2
Teve/tem medo das comparações	-	3

Sente o peso do nome	-	2
Rejeitou esta profissão inicialmente, em miúda	1	3
Não se considera atriz	-	3
Tem noção que tem parecenças físicas com a mãe e não gosta	-	2
Tem noção que cada uma tem a sua maneira de ser e estar na vida	3	-
Têm feitios muito parecidos e por isso chocam	1	3
Acredita que o ambiente pode ter influenciado a filha a estar no mundo artístico mas tinha lá a apetência/património genético	2	-
Tem noção que o ambiente em que (a filha) cresceu influenciou	2	9
Não acredita que o ambiente em que (a filha) foi criada tenha influenciado as suas escolhas	1	-
Ser atriz foi natural. Era um sonho. Não se via a fazer outra coisa	-	3
É filha da arte	-	2
Ver a mãe/pais trabalharem fê-la aprender muito	-	4
Vê a mãe/filha como uma excelente profissional	3	4
Tem muito orgulho no trabalho da mãe/filha	3	3
Estar a contracenar com a mãe dá-lhe segurança	-	3
Mãe apoia incondicionalmente e valoriza-a	3	1
Exige mais daqueles que gosta/exigiam mais dela	6	3
Trata sempre a mãe/filha por mãe/filha	1	5
Em contexto profissional trata a mãe/filha pelo nome próprio	2	2
Sempre teve noção que não é uma profissão em que é tudo um mar de rosas	1	2
Está sempre a aprender com a filha/mãe	1	3
Quer repetir a experiência de trabalharem juntas	3	7
Quer vir a ser encenada pela filha / encenar a mãe	3	2
Além da mãe, o pai também era ator ou estava ligado às artes cénicas	3	5

Tabela 1 – Tabela de frequências

2.4. Discussão de Resultados

Não podendo retirar nenhum tipo de conclusão, uma vez que se trata de uma análise qualitativa, mas sim fatores repetidos entre as várias entrevistas, é sobretudo visível o orgulho aquando se referem à filha, ou à mãe, desde o seu carácter, carisma como atriz e/ou sua força interior.

Cada entrevista foi de uma intensidade marcante, pois a afinidade nesta relação é quase palpável. É de uma enorme beleza ouvir as mães falarem sobre a sua linhagem em contraste com os receios das filhas, por terem seguido os passos de alguém tão importante na cultura,

que, por sua vez, também é sua mãe. Apesar disso, 7 em 9 filhas adotaram o nome artístico da mãe apesar de sentirem o peso do nome, de serem comparadas ou consideradas intrusas na profissão.

Sem todas referirem se é fácil ou difícil distinguirem o papel da mãe/filha da profissional/collega, é notório que quando há cumplicidade na relação pessoal o processo de trabalho nos projetos é simplificado, pela harmonia e agilidade na comunicação. No entanto, e sobretudo algumas mães, frisaram que no trabalho não há relações familiares.

Os feitos, quando se assemelham, por vezes provocam choques no contexto profissional. Ao invés, quanto mais saudável é a relação maior é a cumplicidade no trabalho.

Ao passarem pela experiência de viverem a mesma relação familiar em palco, há quem se tenha servido da mesma para o bem do espetáculo, mas há quem tenha sentido a necessidade de arranjar menos pontos em comum para conseguir construir a personagem.

É muito interessante ver como as filhas se introduziram no mundo do espetáculo, pois cada uma seguiu o seu caminho natural e hoje, inevitavelmente, cruzam-se com frequência em vários projetos. Sem todas mencionarem, tornaram-se “filhas da arte” mesmo que ao longo do seu crescimento, essa hipótese, de virem a ser atrizes, se traduzisse em rejeição ou sonho.

É visível também a necessidade, por parte das filhas, em “cortar o cordão umbilical”, pela maneira como se afirmam e revelam, ao seguirem caminhos independentes, nas várias vertentes das artes cénicas.

Consideram que a escolha da profissão foi influenciada pelo património genético, apetência e/ou meio ambiente onde cresceram, em que a arte esteve muito presente.

Importa, ainda, refletir sobre a forma como mostram aprender mutuamente, sobretudo as filhas, pela admiração incondicional que têm pelas mães, embora sentindo que a exigência era redobrada pelo facto de serem suas filhas.

Poderem continuar a trabalhar juntas, a integrarem as mesmas experiências profissionais através da interpretação, encenação, cenografia, entre outras, foi mencionado pela grande maioria, e nos casos que já não é possível, fica a pena de não se ter proporcionado ou de ter acontecido poucas vezes.

Este estudo é, sobretudo, focado na visão das mães sobre as filhas e das filhas sobre as suas escolhas em serem atrizes. Em alguns casos, além da mãe, o pai também está ligado às artes, o que creio intensificar o rumo escolhido e dar um outro lado, seja ele mais plástico ou mais musical, às escolhas da filha.

Após esta análise, fica a curiosidade em conhecer as razões das mães nas suas escolhas, que só em alguns casos foi referido, precisamente porque, também elas, tinham seguido a linhagem anterior.

PARTE II - CONCRETIZAÇÃO PRÁTICA DO TRABALHO PROJETO

CAPÍTULO 3 – CRIAÇÃO

3.1. Reunir Material Dramatúrgico

Foi com um enorme entusiasmo que nos debruçámos sobre a pesquisa e leitura dos textos que continham a relação mãe e filha de uma forma mais vincada: a pesquisa pela sensação de descoberta e a leitura pelos enredos tão marcantes que esta relação desperta. Na seguinte tabela estão registadas as obras e os respetivos autores encontrados, que se dedicaram a esta temática:

Detalhes da obra			Personagens	
Nome	Autor	Ano	Mãe	Filha(s)
<i>O Pelicano</i>	August Strindberg	1907	Elise	Gerda
<i>O Lôdo</i>	Alfredo Cortez	1923	Domingas	Julia Luz
<i>Eva e sua filha</i>	João Pedro de Andrade	1933	D. Helena	Luísa
<i>A Casa de Bernarda Alba</i>	Federico García Lorca	1936	Bernarda	Angústias Madalena Amélia Martírio Adela
<i>Mãe Coragem e seus Filhos</i>	Bertolt Brecht	1939	Mãe Coragem	Katrin
<i>O Jardim Zoológico de Cristal</i>	Tennessee Williams	1944	Amanda	Laura
<i>As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant</i>	Rainer Werner Fassbinder	1972	Petra Gabi	Gabi Valéria
<i>Amparo de Mãe e mais cinco peças em um Acto</i>	Jorge de Sena	1974	D. Felismina	Aninhas
<i>Sonata de Outono</i>	Ingmar Bergman	1978	Charlotte	Eva Helena
<i>Aos cinquenta anos ela descobriu o mar</i>	Denise Chalem	1980	A mãe	A filha A filha Pequena
<i>Boa Noite, mãe</i>	Marsha Norman	1982	Mama	Jessie
<i>Cenas de uma execução</i>	Howard Barker	1985	Galactia	Supporta Dementia
<i>Maria! Não me mates que sou tua mãe!</i>	Camilo Castelo Branco	1987	Introdução aos “pais de Famílias”	
<i>Carta a uma filha</i>	Arnold Wesker	1990	Melanie	Marike
<i>Estava em casa e esperava que a chuva viesse</i>	Jean-Luc Lagarce	1994	A mãe	A filha Mais Velha A filha do Meio A filha Mais Nova

Tabela 2 – Textos de teatro com relação mãe e filha

3.2. Estruturar o Texto

O fio condutor do enredo, que passa por 9 das 15 peças que encontramos com as personagens de mãe e filha(s), surgiu gradualmente pela comunhão de temas como a morte, a doença, a deficiência, a culpa, a submissão ou a rejeição, que embora mudando o caráter das personagens, a linha dramática mantém-se. Foi reordenada sucessivas vezes até ser encontrada a lógica histórica das duas personagens, evitando grandes saltos temporais, emocionais e mantendo um crescendo na narrativa. Este processo foi feito em parceria com a minha mãe, a atriz Carla Andrino, que após inúmeras leituras e de nos apoderarmos das várias histórias, foi ganhando sentido (Anexo D).

3.3. Dramaturgia

A linha dramática do texto foi surgindo com as leituras realizadas em modo repetitivo, para se encontrarem nuances entre as várias histórias. Um dos pressupostos era criar a dualidade entre a existência de apenas uma mãe e uma filha ao longo de todo o texto ou se seriam várias relações de mães e filhas. Assim, a narrativa dispõe de uma suave ondulação de estados de espíritos nas personagens ao longo do tempo. Para uniformizar e satisfazer este pressuposto, todos os nomes próprios foram substituídos por “mamã ou mãezinha” e “filha ou filhinha”, bem como os nomes próprios de outras personagens. As relações familiares também foram anuladas, pois, por exemplo, algumas personagens tinham irmãos e outras não. Tentou fazer-se um crescendo através das diversas patologias que as filhas apresentam: muda (“Mãe Coragem”); coxa (“O Jardim Zoológico de Cristal”); estéril (“O Pelicano”); epilética (“Boa Noite, mãe!”) que culmina com o tema suicídio.

Em todos os textos, a personagem da mãe é caracterizada como uma mulher solitária, seja matriarca ou pródiga, todas independentes de uma figura masculina mas, e na maioria dos casos, dependente da permanência dos filhos em seu redor. Desde as mães mais casamenteiras às mais liberais, é patente a vontade de quererem viver a juventude da filha com tudo o que isso implica: maneira de vestir, os maridos das filhas, entre outras coisas.

A ausência da figura paterna/do marido é, também, uma constante, sobretudo através da morte, o que provoca, inevitavelmente, uma tristeza ou rancor por parte da mãe e denota-se também o Complexo de Electra³ por parte das filhas. Acima de tudo, estas mães também são mulheres, e, o facto de terem ficado viúvas tão cedo, tanto se entregam a esse estado de

³ Há quem equipare o complexo de Electra junguiano ao complexo de Édipo freudiano. No Complexo de Electra, explica a predileção que a criança de sexo feminino tem pela figura paterna em detrimento da figura materna, em que a filha nutre, inconscientemente, uma rejeição pela mãe em função do amor que devota à figura paterna (Jung, 1998).

infelicidade como agradecem a libertação do homem, que por acaso é o pai da(s) sua(s) filha(s). Isso desencadeia atrito na díade mãe e filha, pois o progenitor, até prova em contrário, é o príncipe encantado das filhas. Por isso, não admitem que a mãe se refira a ele de forma depreciativa.

O uso regular da primeira pessoa do singular (*Eu*) denuncia um certo egocentrismo em que a mãe prevalece sempre em relação à filha. Essa atitude provoca um afastamento e uma impotência na relação entre elas. Denota-se uma ausência total de autocritica por parte da mãe, que vive numa mentira e assim se alimenta no seu dia-a-dia.

As filhas são personagens submissas que vivem numa grande culpa, por serem deficientes ou terem capacidades reduzidas, sobretudo face à mãe que é uma figura tão forte nas suas vidas.

A seguinte tabela mostra a forma como organizámos e compilámos as várias relações apresentadas através dos textos cénicos:

Relação mãe – filha	Peça	Relação filha – mãe
Rejeição (desamor e ausência de carinho)	- <i>Sonata de Outono</i> - <i>O Pelicano</i> - <i>Boa Noite, mãe</i> - <i>Aos cinquenta anos ela descobriu o mar</i>	Culpa (acusatória)
Dominação	- <i>A casa de Bernarda Alba</i> - <i>O Jardim Zoológico de Cristal</i> - <i>Boa Noite, mãe</i>	Submissão
Cumplicidade	- <i>Eva e sua filha</i>	Respeito
Chantagem emocional/ Vitimização	- <i>O Jardim Zoológico de Cristal</i> - <i>Aos cinquenta anos ela descobriu o mar</i>	Desprezo
Padrão familiar Aprendido	- <i>Sonata de Outono</i> - <i>O Pelicano</i>	Culpa/Resignação
Conservadora/ Matriarca	- <i>Mãe Coragem e seus filhos</i> - <i>A Casa de Bernarda Alba</i>	Agressiva
Mãe sozinha (viuvez)	- <i>A Casa de Bernarda Alba</i> - <i>Eva e sua filha</i> - <i>Sonata de Outono</i> - <i>O Pelicano</i> - <i>Boa noite, mãe</i> - <i>Aos cinquenta anos ela descobriu o mar</i>	Insuficiente (ausência da figura paterna)

Tabela 3 – Parâmetros comuns nos textos, das várias relações de mãe e filha

Excertos do texto final que mostram a linha dramática:

Achei de um enorme impacto iniciar o espetáculo com a frase *“Filha, tu és uma cruz, mas tens bom coração”* (“Mãe Coragem” - Capítulo 1). Nesta primeira cena a filha está de costas e de auscultadores, porque é muda, o que não quer dizer que seja surda, e apenas temos um monólogo da mãe. Neste excerto do texto da “Mãe Coragem” considero muito marcante a frase *“Seres muda é uma dádiva do céu”* (Capítulo 3), e aqui revelamos a primeira deficiência física, em que a mãe se esforça por aceitar esta filha gerada por ela. Para terminar esta primeira cena, que relata momentos difíceis em ser-se mãe durante uma guerra, ouvimos a frase *“Maldita seja a guerra!”* (Capítulo 6) e assim seguimos para a segunda cena, que se inicia com a frase *“É como se tivesse passado uma manada de cabras. Filha, dá-me o leque”* (“A Casa de Bernarda Alba” - Primeiro Ato). Desta oscilação de energia surge a primeira interação entre mãe e filha.

Neste segundo texto, voltamos a ter presente a palavra *maldição*, agora dita pela filha Madalena *“Malditas sejam as mulheres”*, depois da mãe Bernarda ter dito que o destino das mulheres é bordar o enxoval para depois casarem. Este texto tem cinco filhas e na escolha das cenas para integrarem a peça apresentada, selecionei excertos das várias relações entre a mãe e cada uma das cinco filhas. Esta mãe dominadora resume-se com a seguinte frase *“Aqui só se faz o que eu mando. Acabaram-se as queixas ao teu pai. Para as mulheres, linha e agulha. Chicote e mula para os homens”*, o que mostra, também, a ausência da figura masculina na família, através da morte deste.

O escape desta primeira discussão é a transição para a cena seguinte com o texto “O Jardim Zoológico de Cristal”, em que a filha se oferece para ir buscar a sobremesa. A frase que mais caracteriza a relação de mãe e filha desta peça é da mãe Amanda aquando se refere que *“As raparigas que não foram feitas para uma carreira profissional costumam acabar por se casar com algum homem que as trata bem. Minha menina, é isso mesmo que tu vais fazer!”* (Cena 2).

A quarta cena que pertence à peça “Eva e sua filha”, a única em que a relação é saudável, sentimos isso na frase da mãe atenta *“Não dissimules, filha. E sobretudo, não mintas. Há em todas nós, mulheres, um recinto fechado que reservamos para os nossos pensamentos mais recônditos, para as nossas aspirações mais queridas, e também para as nossas desilusões mais dolorosas. Ninguém lá pode entrar, nem a nossa amiga mais íntima, nem a nossa mãe. Por isso me escondes aquilo que eu leio em ti”* (Ato II - Cena III).

Achei interessante entrecortar esta cena com mais um excerto do terceiro ato de “A Casa de Bernarda Alba”, que mostra a visão conservadora da mãe sobre a relação entre homem e mulher:

“BERNARDA: Não tentes saber o que é, nem lho perguntes. E principalmente, que nunca te veja chorar.

ANGÚSTIAS: Devia sentir-me contente e não me sinto.

BERNARDA: Isso é o menos.”

Ainda no texto de “Eva e sua filha” há um carinho especial pelo diálogo do Ato I – Cena IX, por mostrar como as filhas também podem ensinar e alertar as mães:

“LUÍSA: Não te inquietes, mamã. Levo assim uma existência tranquila... talvez um dia mude de pensar. Mas não quero violentar-me. E até lá, deixa-me continuar a ser insensível. Quem sabe se está aí o segredo da felicidade?

D. HELENA: Na insensibilidade? Talvez. Eu não fui das mais felizes. Mas poderia ter sido mais feliz, se sentisse menos. A morte do teu pai foi para mim uma comoção tremenda”.

A “Sonata de Outono” surge como a quinta cena e é a primeira grande oscilação pela violência emocional das palavras deste texto. Aqui sentimos uma mãe insegura, sozinha, que sempre rejeitou as filhas, focando-se apenas nela e no seu trabalho. A frase da cena 13 é bem ilustrativa disso:

“CHARLOTTE: Filha?

EVA: Sim Mamã?

CHARLOTTE: Gostas de mim não gostas?

EVA: És a minha mãe.”

Há um desamor e isso é acusado no pequeno monólogo de Eva que termina com a atribuição de culpa à mãe pela sua infelicidade, mesmo depois da mãe se ter defendido dizendo que era isso que tinha aprendido e sentido com os seus pais, por isso, não sabia ser mãe de outra maneira.

Em “O Pelicano” continuamos com o mesmo tema do padrão familiar que é passado de geração em geração, referido tanto pela mãe como pela filha Gerda: *“MÃE: Sabes alguma coisa da minha infância? Tens alguma ideia do lar em que eu tive, das coisas horrorosas que lá aprendi? É como se elas fossem passando de geração em geração. Mas onde é que tudo isso começou? Com os nossos primeiros antepassados, como se diz nos livros escolares e*

talvez seja verdade. Não me censure a mim e eu não censurarei os meus pais, que poderiam censurar os pais deles, e por aí fora. De qualquer modo, é isso o que se passa com todas as famílias; simplesmente elas não o exibem em público”.

Esta é a sexta cena do guião mas é a segunda cena do crescente até ao clímax, em que a filha enfrenta a mãe depois de descobrir que anda envolvida com o seu marido. Aqui volta a acusá-la, segunda a linha desta criação, de falta de amor, comida e atenção: “*GERDA: Posso perdoar-te tudo, menos teres-me roubado a minha vida – sim, ele era a minha vida; foi com ele que comecei a viver”.*

Neste texto, também, temos a referência à ausência do pai e do grande carinho que a filha nutre por ele: “*GERDA: Não falas assim do pai. Por mais que eu viva, nunca conseguirei reparar todo o mal que lhe fiz. Mas tu vais pagar por isso”*, e da forma como a memória marca a nossa vida e como as nossas ações no futuro são ditadas por traumas ou frustrações vividas na infância: “*GERDA: Como é que eu posso esquecer o passado? Não haverá nada que mate a memória sem matar também a vida. Gostava de ter força para fazer tábua rasa do meu passado, mas sinto-me fraca e impotente... sou tua vítima...”.*

A frase escolhida para terminar esta cena e fazer ligação com a seguinte é de uma dureza desmedida, pois a filha verbaliza já ter pensado em matar a própria mãe: “*GERDA: Se eu conseguisse pôr em prática os meus instintos, tu já aqui não estarias. Por que é que fazer o mal é tão difícil? Quando levanto a minha mão para ti, eu é que sou atingida”.*

“Aos cinquenta anos ela descobriu o mar”, equivalente ao sétimo trecho e é a ponte para o clímax da cena seguinte “Boa noite, mãe!”. Aqui a filha explode dizendo tudo sem pensar, fruto do sufoco que a mãe a faz sentir, por não a deixar viver a sua vida. Assim, a oitava cena inicia-se com a frase da filha afirmando: “*Vou matar-me, mamã”.* Esta, também sem pai e com epilepsia, age quase como louca ao impulso de querer matar-se, não culpando a mãe desse ato, por considera uma escolha individual.

É curioso que de todos excertos retirados dos vários textos, o desta peça é o maior, pois foi o que melhor retratava esta relação difícil de mãe/filha, crescendo desde o início desta criação, em que a mãe tenta, finalmente, vincular-se à filha, pelo medo de ficar sozinha.

“MAMA – Não estou a falar dos ataques, filha. Estou a falar de te matares. Não sei o que fiz, mas fiz qualquer coisa. A culpa é toda minha, e, agora, não sei o que fazer.

JESSIE – Não tem nada a ver contigo!

MAMA – Tudo o que fazes tem a ver comigo.

JESSIE – E se tiver? Se tudo isto tiver a ver contigo? Se tu fores tudo o que tenho e não me chegar? Se eu pudesse viver o resto da minha vida se não te tivesse aqui? Se a única maneira que tenho de escapar de ti é de me matar? E se for verdade? Mesmo assim, ainda o posso fazer!”.

Esse desespero máximo da filha querer por fim à sua vida, por tudo o que a mãe sempre a fez sentir, é de uma enorme violência, pois há uma inversão nos papéis: a filha deixa de ser a grande companheira e passa a ser a filha aquela que quer abandonar a mãe, terminando com a sua própria vida. Aqui surge a súplica por parte da mãe, tal como a invocação de uma Deusa, ajoelhando-se aos pés da filha para não cometer o “crime” de deixá-la só no mundo.

O último texto “Carta a uma filha” surge como o suspiro final. O facto de estar em forma de cartas deixadas por uma mãe, pondo fim aos diálogos entre mãe e filha, revela aquilo que, muitas vezes, fica por dizer a uma filha, embora talvez seja tarde demais e já não venha a “*servir para nada*”. Este momento mostra a linha hereditária que passa de geração em geração, de mães para filhas, e que pretende baixar o nível de energia sentido nos diálogos anteriores.

Fazendo agora a dramaturgia destes textos como um todo, e não individualmente, ao longo da criação a mãe vai crescendo na sua forma dominadora e de figura mais forte até ao momento que a filha começa a impor as suas opiniões. Deixando de ser submissa, enfrenta-a, e tudo se inverte, ou seja, a personagem da filha que começa *muda*, termina corajosa e autónoma nas suas decisões. É quase como se a filha, durante estas nove cenas, fosse crescendo desde a infância à fase adulta, passando pela adolescência que é quando se torna mais agressiva com a mãe e sem medo de incriminá-la. Esse amadurecimento também se sente na personagem da mãe, que vai envelhecendo só, velha e mais cansada.

A título de conclusão, no livro “Vai aonde te leva o coração” de Susanna Tamaro, esta passagem resume a linha dramática desenvolvida com as várias peças que incorporaram a apresentação prática deste trabalho de projeto. Estas relações de mães e filhas, na visão dos vários autores, foram sempre pautados por um fio condutor trágico, ou negativo, em detrimento de saudável e feliz:

“A infelicidade costuma acompanhar a linha feminina. Como certas anomalias genéticas, passa de mãe para filha. Ao passar, em vez de se atenuar, torna-se cada vez mais intensa, mais enraizada e profunda. (...)” (1995, p.31)

3.4. Processo Criativo

As primeiras leituras foram o desbloqueio de algumas ansiedades criadas por todo o processo de trabalho levado até então, pois estava estagnado e a necessitar de uma visão total do material dramaturgico. Foi nos ensaios que se finalizou a estrutura do texto apresentado, através das leituras feitas, repetidamente, de todos os excertos das peças. Daí em diante, o processo criativo passou pela experimentação de vários tons e marcações, até à estruturação aqui apresentada:

	Peça	Marcações	Música	Objetos
1.	Mãe Coragem e seus Filhos	Filha numa cadeira no meio do público Mãe em pé a falar para a filha imaginária		- Seis cadeiras distribuídas pelo espaço
2.	A Casa de Bernarda Alba	Mãe senta-se numa cadeira que tem um xaile preto Filha avança do público para o palco		
3.	O Jardim Zoológico de Cristal	Mãe vai para cima da cadeira		
4.	Eva e sua filha	Fica cada uma em seu canto		
5.	Sonata de Outono	As duas falam sentadas à frente do palco	Começa a ouvir-se uma valsa, que é interrompida mas recomeça	
6.	O Pelicano	Filha vai para a mesa de jantar Mãe vai atrás dela	Música termina no início do texto	- uma vela - um castiçal - fósforos
7.	Aos cinquenta anos ela descobriu o mar	Filha vai para o meio da sala Mãe fica sentada lá atrás perto da mesa de jantar		
8.	Boa Noite, mãe!	Filha vai para cima da cadeira Mãe fica no meio da sala		
9.	Carta a uma filha	Filha e mãe de costas a lerem/escreverem a mesma carta		

Tabela 4 – Estrutura da leitura encenada

Relativamente à imagem, optámos por um guarda-roupa simples, um vestido branco muito idêntico, cabelo de forma natural, descalças, sem maquilhagem e sem qualquer adorno. Em anexo (E) dispomos de algumas fotografias, tiradas nas apresentações.

Foi essa imagem, muito naturalista, que quisemos transmitir através do cartaz, apresentado no Anexo F, com uma fotografia que apenas mostra “parte” de nós, das faces das “Duas Deusas” deste espetáculo.

Ainda criámos uma folha de sala (Anexo G), para dar a conhecer aos espetadores, que não terão a oportunidade de ler este relatório, e se inteiraram do teor da criação.

Convidei, ainda, o meu pai a estar presente, como músico, na apresentação do espetáculo compondo e tocando ao vivo uma valsa original, que ficou como banda sonora deste trabalho de projeto. Uma vez que disponho de inúmeras gravações de áudio de quando era criança, e como tenho especial apreço por uma em particular, a mensagem de voz num gravador de um telefonema feito de casa da minha avó que regista um recado para a minha mãe, introduzi esse momento da minha vida para terminar a apresentação.

A escolha do espaço foi das tarefas mais difíceis, uma vez que os pressupostos para cumprir com o que tinha idealizado era ser muito pequeno, acolhedor, intimista e não uma sala convencional com palco e plateia. Queria que a distância não fosse um elemento, mas sim a sensação de tertúlia onde cada um da sua mesa observa-se as personagens dos vários pontos de vista, nada simétricos.

Salas como Escolas de Mulheres, Teatro Turim, Teatro Gil Vicente, foram alguns dos espaços sugeridos pelas dimensões reduzidas mas seriam sempre um plano B. Por fim, a resolução estava

3.5. Apresentação do Espetáculo

No café-bar do Teatro Rápido realizou-se a primeira apresentação pública do trabalho de projeto e se viveram as primeiras sensações do culminar desta pesquisa. A segunda vez que a realizámos foi no café-concerto da Guilherme Cossoul, outro espaço onde as personagens podiam deambular por entre o público que, tranquilamente, e de uma forma menos tradicional, assistia a esta leitura encenada.

A duração era outro grande ponto, pois desejava não excedesse a zona de conforto e atenção dos espetadores, por isso, rondou os 50 minutos para que estes pudessem experienciar os diversos estados de espíritos das várias relações mães/filhas. Para nós atrizes, foram duros minutos pela extensão de emoções pelas quais transitámos mas, sobretudo, prazerosos pela interioridade que cada uma teve de alcançar.

Após o primeiro encontro, a primeira apresentação pública, fisicamente senti uma dor no estômago que perdurou quase uma hora e uma necessidade de estar sozinha como reflexo do que vivi naqueles 50 minutos. Sim vivi, não só interpretei, como eu Marta, filha da Carla, vivi aquelas filhas com as mães representadas pela minha própria mãe. Acredito que essa energia passe, porque é demasiado forte para ser indiferente. Esse lado, quase palpável, que acaba por ser um trunfo que o público dispõe, por à partida saber/conhecer uma condição das atrizes: “são mesmo mãe e filha”, pode facilitar como dificultar. Por isso, mesmo após os dois meses de ensaios com leituras sucessivas, só com o público se despertaram outros sentidos e sentimentos ainda não explorados. Foi evidente a dimensão a que se elevou a leitura pública com as experienciadas nos ensaios.

O segundo encontro, com um maior número de espetadores, de entre os quais muitos familiares, incluído as minhas avós, foi curioso conhecer o seu *feedback* tão visível nos seus olhos. A emoção foi, claramente, mais contida que na primeira vez que apresentámos, não deixando de ser muito intensa a forma como vivemos e passámos as emoções.

Testemunho Marta Andrino

Trabalhar com a minha própria mãe foi o grande desafio inicial da minha “carreira”. Além do nervosismo de estar a dar continuidade ao seu nome artístico, para mim excelentemente bem conotado, era também a ansiedade de ser uma boa contracena, com todos os aspetos que isso implica: saber bem o texto, não falhar nas intenções, passar emoção e, ainda, conseguir gozar o momento.

O primeiro trabalho, em televisão, foi logo como mãe e filha, bem distantes das nossas personalidades e realidades, mas com a afinidade que esta relação implica. Foram nove meses a crescer como atriz ao seu lado. Foi inevitável sentir alguma inquietação por parte da minha mãe, ali colega, para que eu não falhasse. Isso deu-me sempre mais garra para fazer melhor e a necessidade de evoluir mais e mais depressa. Na altura, com poucos conhecimentos e experiência, e ao lado de tantos nomes sonantes, não podia nem queria desiludir.

Terminado este projeto, a minha mãe foi convidada a estar largos meses no Rio de Janeiro, numa produção da TV Globo e, por isso, arranquei com ela nesta aventura, vivendo juntas quatro meses no Brasil. Acompanhá-la nesta oportunidade da sua carreira foi muito importante para ela, pela companhia e apoio num país estrangeiro, com todas as dificuldades que isso envolve, bem como a partilha de momentos únicos, inclusive o natal e a passagem de ano longe da restante família. Para mim, foi uma oportunidade no sentido em que pude conhecer outra realidade televisiva, teatral e educacional nesta área, a experiência de viver

noutro continente e de, com 21 anos, viver sozinha com a minha mãe numa proximidade ainda não explorada.

O segundo trabalho juntas foi, novamente, como mãe e filha numa telenovela, mas agora com duas personagens que viviam numa realidade muito mais próxima e unida. Nestes dois trabalhos, as cenas mais emotivas foram sempre as mais explosivas, pois os sentidos, juntamente com as palavras, pareciam entrar diretamente no coração, tornando-se numa intensidade absurda.

Ainda nos cruzámos num terceiro projeto, interpretando a mesma personagem com vinte anos de diferença. Foi um desafio ao tentarmos arranjar pontos em comum que refletissem as mesmas características da personagem nos anos 80 e na atualidade e, para tal, o processo de construção foi feito em conjunto.

Agora em teatro, através deste trabalho de projeto, foi muito interessante explorar estas personagens que vivem sempre no limiar do conflito e que tão bem representam as várias mães que se espalham pelas famílias. A rejeição, a doença, a ausência do amor, a inexistência da figura paterna, foram alguns dos pontos mais marcantes deste processo, que tão diferem da nossa relação. Não queria, nem precisava que com este processo de trabalho se fizesse algum tipo de “terapia”, mas a catarse foi inevitável. Atingimos pontos emotivos como nunca tinha sentido ao estar a interpretar uma personagem.

Testemunho Carla Andrino

MESCLA DE SENTIMENTOS⁴

Quando a Marta partilhou comigo a ideia para o trabalho final de uma peça com mãe e filha achei deveras criativo e curioso! Posteriormente foi-me transmitido que seria apresentado em público. Quando me apercebi que a escolha da actriz com quem decidiu contracenar era eu... tremi!

Fazer parte do “*Projecto final do meu projecto principal de vida*”?!

A mescla de emoções começou: orgulho de ter sido escolhida; espanto por isso mesmo; angústia de não estar à altura; medo de não corresponder às expectativas (da minha filha mas, também, dos outros); pânico por ir ser avaliada por “colegas” se, ousadamente, assim os posso chamar! Representar tantas mães, como se fosse todas e nenhuma delas, pelo menos a tempo inteiro!

A minha filha foi desejada com muita paixão - com direito a música quando soube que estava grávida, quando se soube o sexo e após o seu nascimento. Ainda hoje, se emociona quando o pai, carinhosamente, as toca e canta para ela. Mas foi a Marta, que me fez mãe. Umhas vezes fazendo-me sentir bem, outras nem por isso! O problema é que embora saibamos que a perfeição não existe e é um conceito, absolutamente, fraudulento, teimamos, acreditamos, suspiramos e aspiramos, que é possível chegarmos lá. Ora aí começa o problema e os sentimentos de culpabilidade, injustiça, enfim de não estarmos à altura e não sermos, suficientemente, boas mães!

Bom... Foi um desafio enorme assistir à encenação da peça depois da exaustiva pesquisa, que a Marta fez de algumas das peças que existem sobre mães/filhas, encadeá-las e dar-lhes sentido. Depois ficou muito grande... Corta! Perde-se o sentido... Volta-se a juntar parágrafos, a construir frases que juntem personagens, para que não fique uma coisa esquizofrénica. Lê-se. Não está bem, ainda não está bem! Está grande, demasiado grande! Pensa-se o que tirar. Com pena retiram-se bocados. Mais do que opinar, assisto. Sim sou apenas, e só, uma convidada a quem, aqui e ali, é pedido um parecer. Quer dizer, às vezes não é pedido e quando dou por mim... já dei! Coisas de mãe! Quando sinto isso... Páro. E peço desculpa. “*Não. Diz o que quiseres, está à vontade*”, vai-me tranquilizando a Marta! “*Não senhora, a peça é tua, o trabalho é teu, tu é que sabes o que te foi pedido e o que esperam de ti*”, respondo sem vacilar, colocando-me no meu lugar!

⁴ Este texto não foi escrito ao abrigo do novo acordo ortográfico.

Começa o ensaio lido. *“Leitura encenada?! Vamos para o palco com o texto”?! Tudo é novo e estranho para mim! Será que o público não vai pensar que não sabemos ou que não tivemos tempo para decorar o texto? “Não, é mesmo assim”, assegura-me a minha princesa, como lhe chamo desde que nasceu! Que vergonha, não sabia! Sinto-me pequenina!*

DUAS DEUSAS?! Mesmo sabendo a razão da escolha do nome não consigo perceber onde me encontro, ou encaixo, numa delas? Verdade! Tem a ver com consciência. Tudo o que sei sobre teatro é intuitivo e não por formação. E estamos a falar de um trabalho final, com professores conceituados que esperam algo que não sei se a Marta, ao apostar em mim, não terá dado um tiro no pé. Sim porque isto de *“filho de peixe sabe nadar”*, tem muito que se lhe diga! Penso até que, em certos casos, pode ser uma herança demasiado pesada, para não dizer perversa. Um presente envenenado em algumas situações. Não é o caso da minha filha que está a crescer honrando o apelido, mas já com uma individualidade própria e não, apenas, por ser descendente desta e daquele!

De uma coisa tenho a certeza: se este trabalho se destina a falar/retratar/demonstrar/partilhar relações entre mãe e filha saudáveis/amigáveis/verdadeiras/intensas/genuínas/, então esta terá sido, sem dúvida nenhuma, uma boa escolha. Se muitas vezes disse, e repeti, que não era a melhor amiga dela agora, jovem adulta, independente e, principalmente, emocionalmente madura gosto que não me considere a melhor amiga (até porque não sei bem o que realmente isso significa) mas que confie e partilhe comigo confidências, algumas delas em primeiríssima mão. Adoro!

Gostei da labilidade emocional pela qual fui passando ao longo da peça. Da mãe austera desconfiada, amiga, submissa, e pelas emoções que as várias filhas me causaram ao serem dominadoras, acusatórias, companheiras. Quando ensaiámos não nos apercebemos o quão intenso seria. Quando a representámos, a única fez que o fizemos, acabámos literalmente de rastos. Sem palavras! Emocionadas! Comovidas! Vazias! Cheias! A meia dúzia de pessoas que assistiu ao espectáculo aplaudia de pé, com lágrimas nos olhos. O meu filho, irmão da Marta, teceu um comentário profundamente enternecedor: *“Gostei muito. Não gosto nada é de te ver chorar, mãe”!* Que amor!

Quando voltámos para agradecer, a Prof. Eugénia Vasques abriu os braços e a Marta avançou para um abraço que se adivinhava. Mas os braços não se fecharam e os olhos da Professora encontraram os meus, que olhava enternecida. Juntei-me a elas. E assim ficámos abraçadas, durante um tempo, as três. Caladas. Coladas. Não vou descrever por palavras o que senti(mos) sob pena de ficar aquém do que foi vivenciado.

Este projecto final do projecto da minha vida desencadeou uma mescla de sentimentos que não estava à espera mas que o honrarei da melhor forma que souber.

Bom, para terminar, não posso deixar de dizer que foi uma honra ter sido “A convidada” deste projecto! Tenho um orgulho infinito na minha filha. Do seu talento, humildade e capacidade de trabalho. AMO-TE FILHA!

CONCLUSÕES

Ao longo deste relatório pretendeu-se apresentar o caminho que trilhei durante o segundo ano do Mestrado em Teatro, tal como mostro na calendarização (Anexo H). É certo que este relatório resume apenas algumas das competências que adquiri, pois todo percurso é, obviamente, mais complexo e deixa de fora muita da potencialidade de diversas aprendizagens do foro pessoal.

A escolha de realizar a modalidade Trabalho de Projeto, em detrimento de Dissertação ou Estágio, prendeu-se na vontade imensa que tinha em experienciar/trabalhar com a minha mãe em teatro e testar a nossa relação real em cena, além de me fazer muito mais sentido explorar a vertente de interpretação, para culminar o Mestrado.

Para tentar responder à questão de investigação de partida, a pesquisa seguiu a vertente da psicologia, que há tanto analisa esta relação, e também o olhar de cada uma de nós, mulheres atrizes, sobre esta temática. Através do que li e selecionei, sobretudo de Jung mas, também, de Freud e outros psicanalistas que seguem a sua visão, fiquei a conhecer em profundidade este tema tão presente na vida de cada filha. O que mais me interessou explorar foi a forma como a educação, através das artes ou não, influencia as escolhas, a forma como, de facto, as nossas vivências (traumas) são tão determinantes nas visões que construímos, seja através de medos ou de experiências que os nossos antepassados passaram, que queremos ou não repetir.

Os arquétipos são potenciais psíquicos herdados que estão relacionados às experiências universais da humanidade. Importante lembrar que herda-se a forma mas não o conteúdo.

Dentro do arquétipo materno existe um tipo mais específico denominado arquétipo da Grande Mãe. Ao cuidar do seu filho, desde o amamentar ao proteger, a mãe executa uma conduta própria do arquétipo da Grande mãe. As experiências sobre o conceito de maternidade são acumuladas na *psique* humana, como uma representação universal do que é herdado.

Surgiram vários artigos, não aprofundados neste relatório, cujos títulos falam só por si “A dimensão narcísica na relação entre mãe e filha quando viver junto é impossível e separar-

nos é mortal” (Peralva e Martins, 2008), foi um deles. Esta expressão resume claramente as várias relações sentidas no texto dramático estruturado e vividas através dele.

No texto criativo sente-se que os dois grandes dramas são, a mãe perceber que a filha não é igual a ela e que não faz parte dela, e a filha achar que para ser valorizada têm de ser igual à mãe, o que significa não ser ela própria.

Muitas vezes, mães e filhas parecem não saber o limite que as separa. Estas personagens das mães apropriam-se de tudo o que de bom tem a filha: passam a viver a vida delas, a rotina do trabalho, dos estudos, os seus planos futuros, e até os seus relacionamentos. Quando as filhas tentam traçar o seu próprio caminho são reprimidas pela mãe.

Nos casos em que a filha permanece muito tempo apenas com a mãe, como verificámos na dramaturgia do texto apresentado no trabalho de projeto, desenvolve um complexo materno dominante. A filha, por sua vez, deve ser capaz de compreender o papel de cada uma no processo de crescimento, o que não acontecesse.

Além desta relação, existe todo o padrão familiar que, não estando resolvido, repete-se nas gerações seguintes. As mães precisam de ter em linha de conta que tudo o que fazem “hoje” influencia a descendência no futuro. As filhas das filhas irão provavelmente lembrar-se dos seus antepassados e, para elas, o mais importante é seguir o exemplo.

A partir da revisão da literatura entendemos que a figura materna determina, de forma significativa, a construção da identidade da criança. É interessante refletir que a mãe serve como espelho para a filha. Inconsciente ou até mesmo conscientemente ela imita o estado emocional da mãe. Assim, a maneira como a mãe se apresenta ao mundo, provavelmente, será muito idêntica a como a filha o irá fazer.

A intuição das mulheres, principalmente nas que estão ligadas ao mundo do espetáculo, é algo muito presente. De mãe para filha, e da filha para a mãe é algo inexplicável.

Durante várias gerações o poder intuitivo, pela sua falta de uso, esteve enterrado dentro das mulheres. No entanto, tal como refere Jung, na *psique* nada se perde, tudo o que pensamos ter esquecido ou perdido, ainda permanece na psique. Portanto, esse repositório da intuição instintiva das mulheres nunca desapareceu realmente, e tudo o que estiver encoberto poderá voltar a ser exposto.

Fazendo novamente a ponte entre a fundamentação teórica e a concretização prática, na maioria dos seres humanos, a mãe é a nossa inspiração, mesmo que o relacionamento com a filha oscile entre o amor e o ódio, o carinho e a raiva, por exemplo. A relação entre mãe/filha vive de uma extrema proximidade onde a forma como se observam e se analisam é a um nível muito intenso. Conflituosa ou não, a relação com a figura materna provoca uma mistura de sentimentos e isso é notório, também, nos relatos das entrevistadas que, sem pudores, revelaram e expuseram as suas relações.

Servindo-se ou não da relação em palco, cada uma dispõe das suas próprias estratégias para juntas construir personagens, serem aliadas em processos de encenação, confidentes, amigas e mais uma panóplia de papéis que a vida assim exige.

Ao longo desta pesquisa temas conexos foram surgindo, que poderão vir a servir futuras investigações sobre o assunto. Ao fazer-se o levantamento de peças e textos, portugueses e estrangeiros, que abordam a relação mãe e filha, foi inevitável surgirem, também, exemplos na ficção, em filmes e em outros documentos, e que apresentamos em anexos (I,J,K,L), como possibilidade em aberto para estender esta investigação.

BIBLIOGRAFIA

- Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação: Um guia prático e crítico*. Lisboa: Edições Asa.
- Andrade, J. P. (2000). *TEATRO III – A Inimiga dos Homens. Eva e sua filha*. Lisboa: Acontecimento.
- Albuquerque, M. (2010). *O Rapto de Perséfone, a busca de Deméter, o infortúnio de Demofonte e os Mistérios de Elêusis na Ática Arcaica*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barker, H. (1997). *Cenas de uma execução*. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II.
- Bergman, I. (1978). *Autumn Sonata*. United States: Pantheon Books.
- Bogdan, R. & Bilken, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Branco, C. C. (1987). *Maria! Não me mates que sou tua mãe!* Lisboa: Hiena.
- Branco, M. E. C. (2000). *Vida, Pensamento e Obra de João dos Santos*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Brandão, J. (1992). *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes.
- Brecht, B. (1976). *Teatro de Bertold Brecht – Volume I*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Campelo, L.G. (2010). *Relacionamento entre mãe e filha*. Disponível em: <http://www.symbolon.com.br/monografias/Luciana%20Goncalves%20Campelo%20-RELACIONAMENTO%20ENTRE%20MAE%20E%20FILHA.pdf>
- Chalem, D. (1985). *A Cinquante ans elle découvrait la mer*. França: Actes Sud - Papiers
- Cortez, A. (1923). *O Lôdo*. Lisboa: Imp. Libano da Silva.
- Fassbinder, R. W. (1990). *As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant*. Lisboa: Cotovia: Teatro D. Maria II.
- Fujita, F., Diener, E., & Sandvik, E. (1991). *Gender differences in negative affect and well-being: the case for emotional intensity*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61(3), 427-434.
- Goldstein, T. R. (2009). *Psychological perspectives on acting*. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(1), 6-9. doi: 10.1037/a0014644.

- Goldstein, T. R., & Winner, E. (2009). *Living in alternative and inner worlds: Early signs of acting talent*. *Creativity Research Journal*, 21(1), 117-124. doi: 10.1080/10400410802633749.
- Gross, J.J., & John, O. P. (2003). *Individual differences in two emotion regulation processes: Implications for affect, relationships, and well-Being*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85(2), 348-362. doi: 10.1037/0022-3514.85.2.348.
- Hartmann, I.B., Schestatsky, S. (2011). *Transmissão do Psiquismo entre as Gerações*. *Rev. Bras. Psicoter.* 13(2):92-114. Disponível em: http://www.rbp.celg.org.br/detalhe_artigo.asp?id=60
- Hays, K. F., & Brown, C. H., Jr. (2004). *Unique Aspects of the Performing Arts*. In K.F. Hays, & C. H. Jr. Brown (Eds.). *You're On! Consulting for Peak Performance (cap 5, pp 57-77)*. Washington DC: American Psychologist Association.
- Jung, C. G. (1998). *Freud e a Psicanálise*. Petrópolis: Vozes.
- Jung, C.G. (1999). *O Desenvolvimento da Personalidade. Obras completas de C. G. Jung – Volume XVII*. Petrópolis: Vozes.
- Jung, C.G. (2000). *Os Arquétipos e o inconsciente coletivo. Obras completas de C. G. Jung – Volume IX/1*. Petrópolis: Vozes.
- Lopes, M. S. O. C., Catarino, H. & Dixe, M. A. (2010). *Estratégias de coping no exercício da parentalidade e a sua relação com os factores sociodemográficos*. Disponível em: <https://iconline.ipleiria.pt/bitstream/10400.8/309/1/estrat%C3%A9gias%20de%20coping%20no%20exerc%C3%ADcio%20da%20parentalidade%20e%20a%20sua%20rela%C3%A7%C3%A3o%20com%20os%20factores%20sociodemogr%C3%A1ficos.pdf>
- Lorca, F. G. (s.d.). *A Casa de Bernarda Alba*. Lisboa: Europa-América.
- Norman, M. (1990). *'night, Mother*. New York: The Noonday Press.
- Peralva, E.L.M. & Martins, M.S. (2008). *A dimensão narcísica na relação entre mãe e filha: quando "viver junto é impossível e separa-nos é mortal"*. P. 121-128. Disponível em: <http://www.praxiseformacao.uerj.br/revistaXI/pdf/a0607ar20.pdf>
- Pínkola, C. (1999). *As Mulheres que correm com os lobos*. Rocco: Rio de Janeiro.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Reis, L.P.C. & Rabinovich E.P. (2006). *O Fantasma da Repetição e a Relação mãe/filha*. *Rev Bras Crescimento Desenvolv Hum*; 16(3):39-52. ISSN 0104-1282. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/rbcdh/v16n3/06.pdf>
- Sena, J. (1974). *Amparo de mãe: e mais 5 peças em 1 acto*. Lisboa: Plátano.

- Strindberg, A. (1993). *O Pelicano*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Tamaro, S. (1995). *Vai aonde te leva o coração*. Lisboa: Editorial Presença.
- Thomson, P., & Jaque, S. V. (2012). *Holding a Mirror Up to Nature: Psychological Vulnerability in Actors. Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. Advance online publication. doi: 10.1037/a0028911.
- Webb, T. L., Miles, E., & Sheeran, P. (2012). *Dealing with feeling: A meta-analysis of the effectiveness of strategies derived from the process model of emotion regulation*. *Psychological Bulletin*, 138(4), 775-808. doi: 10.1037/a0027600.
- Wesker, A. (1990). *Carta a uma filha*. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II.
- Williams, T. (2009). *O Jardim Zoológico de Cristal*. Disponível em: <https://www1.esec.pt/curso/te/wp-content/uploads/2010/07/zoologico-de-vidro.pdf>
- Winnicott, C. (2005). *Explorações Psicanalíticas: D. W. Winnicott*. Brasil: Artmed.

ANEXOS

Anexo A - Participantes da Pesquisa

Atrizes	Data da Entrevista
Marta Andrino	05/01/2013
Carla Andrino	06/01/2013
Maria Ribeiro	02/02/2013
Rita Ribeiro	24/01/2013
Maria José Ribeiro	02/02/2013
Érika Mota	29/01/2013
Marina Mota	12/02/2013
Rita Lello	01/02/2013
Lídia Muñoz	07/02/2013
Inês Lapa	06/02/2013
São José Lapa	04/02/2013
Marta Lapa	04/02/2013
Fernanda Lapa	25/02/2013
Teresa Sobral	06/03/2013

Anexo B – Guião das Entrevistas

Atrizes que já tiveram a hipótese de trabalhar com a mãe/filha:

1. Como foi a experiência de trabalhar com a própria mãe/filha?
2. Como foi viver a mesma relação, de mãe e filha, numa realidade fictícia? (caso se aplique)
3. Acha que existem facilidades em contracenar com a própria mãe/filha?
4. Voltaria a repetir a experiência?
5. Acha que a escolha de ser atriz foi influenciada pelo facto de ser filha de uma atriz? / Acha que a escolha da profissão da filha foi influenciada pela mãe ser atriz?
6. É uma referência o trabalho já desenvolvido pela mãe? / É um orgulho o trabalho desenvolvido pela filha?

Atrizes que não tiveram a hipótese de trabalhar com a mãe/filha:

1. O que a impediu de trabalhar com a própria mãe/filha? Não se proporcionou? Ou não quis (ou quiseram) misturar essas realidades?
2. Gostaria de ter tido essa experiência?
3. Acha que poderão existir facilidades em contracenar com a própria mãe/filha?
4. Ainda há disponibilidade emocional para tal acontecer?
5. Acha que a escolha de ser atriz foi influenciada pelo facto de ser filha de uma atriz? / Acha que a escolha da profissão da filha foi influenciada pela mãe ser atriz?
6. É uma referência o trabalho já desenvolvido pela mãe? / É um orgulho o trabalho desenvolvido pela filha?

Anexo C – Guião de Estudo das Entrevistas

Entrevistada: atriz-FILHA 1 que já contracenou com a mãe

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
1. Como foi a experiência de trabalhar com a própria mãe?	Inicialmente, foi desconfortável trabalhar com a mãe. Por um lado as cenas em que a relação se afastava de real era mais difícil, as mais emotivas eram facilitadas pela cumplicidade.
2. Como foi viver a mesma relação numa realidade fictícia?	Era difícil separar esses sentimentos, mas era confortável estar ao lado da mãe neste primeiro projeto. Porque sempre a acompanhou e estava rodeada de pessoas que a viram crescer.
3. Acha que existem facilidades em contracenar com a própria mãe?	É um prazer trabalhar com a mãe. Numa segunda vez já foi mais fácil, a relação já não era fútil e já tinham passado uns anos.
4. Voltarias a repetir a experiência?	Nunca misturaram os papéis reais com os fictícios, embora às vezes viverem a mesma relação fosse um bocadinho confuso mas sobretudo positivo.
5. Achas que a escolha de ser atriz foi influenciada pelo facto de ser filha de uma atriz?	É fácil porque tem uma boa relação com a mãe mas tem os seus obstáculos porque é uma relação muito próxima de muitos anos e que também passa a ser uma relação profissional. Quer repetir a experiência, talvez com outro grau de parentesco ou como amigas, empregada. Já fez a mesma personagem que a mãe, com 20 anos de diferença e adorou. Com o mestrado poderá experimentar ser filha da própria mãe mas agora em teatro. Poderá ter influenciado o caminho que escolheu mas por outro lado não lhe desperta o fascínio comum. Conhecer tão bem este meio também a fez fugir pela instabilidade que traz. Quando começou fugia da palavra “cunha” não queria ser comparada. Isso fez com que trabalhasse mais para poder ganhar o seu espaço.

Entrevistada: atriz-FILHA 2, que já contracenou e foi encenada pela mãe

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
<p>1. Como é que têm sido as várias experiências de trabalhar com a própria mãe?</p> <p>2. Quando trabalhaste com ela como atriz, num dos trabalhos, talvez dos primeiros, faziam de mãe e filha?</p> <p>3. Achas que chegaram mais facilmente às emoções porque existe esta cumplicidade?</p> <p>4. São experiências que continuam a querer repetir.</p> <p>5. De alguma forma existiu alguma influência, pela convivência em miúda, pela educação, por presenciares o crescimento da carreira da mãe, em hoje seguires esses passos, cenografia, como atriz?</p> <p>6. Se a presença nas artes, mesmo num lado mais plástico, foi influenciada...</p> <p>7. A tua mãe disse que ser filha de uma atriz deve ser muito difícil. Concordas?</p>	<p>Tem uma boa relação com a mãe, muito próxima, pessoal e artística e isso fez com que trabalhassem juntas sobretudo no espaço para onde levaram a descentralização teatral.</p> <p>Considera excelente trabalhar com a mãe.</p> <p>Considera a mãe uma excelente atriz e encenadora e apoia e insiste sempre que mãe se vai abaixo.</p> <p>Acha estimulante trabalhar com a mãe porque muitas vezes nem precisam de falar para se entenderem e como é mãe não tem grandes barreiras nem faz cerimónias.</p> <p>Está sempre a aprender com a mãe.</p> <p>Considera que foi mais fácil chegarem às emoções quando fizeram de mãe e filha e serviu-se da relação em cena.</p> <p>Quer continuar a ter novas experiências artísticas com a mãe.</p> <p>Gostava muito de assistir aos ensaios dos pais, divertia-se embora os pais pensassem sempre que estava apanhar uma grande seca. Isso deu-lhe um à-vontade, um conhecimento porque considera que se aprende a ver.</p> <p>Em miúda não queria ser atriz e ainda hoje não se considera atriz porque tem um lado plástico que continua a desenvolver. Ser atriz começou quase que como uma brincadeira e sempre a convite da mãe e está presente nas artes por influencia da mãe e do Pai “é uma esponja dos dois”.</p> <p>Sempre teve noção que não é uma profissão em que é tudo um mar de rosas, porque acompanhou os momentos difíceis da mãe e depois ainda há o lado da exposição mediática que nem sempre é positiva.</p> <p>Tem noção que poderá ter sido penalizada por ser filha de uma atriz mas que também tem as suas coisas boas. É como em todas as profissões. E o Ying e Yang encarregam-se de compensar.</p>

Entrevistada: atriz-FILHA 3, que já contracenou e foi encenada pela mãe, e trabalham muitas vezes em parceria na encenação

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
<p>1. Como têm sido as várias experiências de trabalhar com a própria mãe? Como atriz e como encenadora?</p> <p>2. Com os anos, foi para ti fácil separar essa intimidade com a cumplicidade em trabalho?</p> <p>3. O teu sonho era ser bailarina. E acreditas que todas estas vivências surgem por teres acompanhado a tua mãe durante anos? Ou achas que a tua mãe tendo outra profissão quererias também seguir esta área? Até que ponto influenciou?</p> <p>4. São experiências que queres continuar a repetir?</p>	<p>A mãe começou por convidá-la várias vezes, informalmente, para opinar e ajudar em problemas que não conseguia resolver.</p> <p>Vê teatro desde muito pequenina, vem da dança por isso, tem um olhar atento sobre os espetáculos.</p> <p>Sempre manteve uma relação de grande respeito com a mãe. Sente que a mãe tem muito respeito pelo seu trabalho.</p> <p>Sente admiração e acha que a mãe tem orgulho e que gosta do seu trabalho.</p> <p>No primeiro trabalho juntas, “as Bacantes”, começou a tratar a mãe pelo nome próprio.</p> <p>Cumplicidade, confiança, facilitavam no trabalho. Mas muita intimidade é mau. Já sentiu que a mãe numa reação de mimo falava com a filha no meio de um ensaio e não com a profissional. Não entram em conflito porque nunca fez parte da sua relação mas sim discutem ideias.</p> <p>Já foi assombrada pela ideia do que os outros pensariam por trabalhar na escola fundada pela mãe, se a respeitariam ou não.</p> <p>Tem noção que as relações familiares são complicadas e já teve processos de trabalho em que teve de educar a mãe. Mas são sempre desafios, com os dois lados, o bom e o mau.</p> <p>Diz serem muito diferentes no entanto parecidas fisicamente.</p> <p>Acompanhar a mãe de repente fez-lhe sentido pular da dança, que sempre foi o seu sonho, para o Teatro.</p> <p>Tem uma grande admiração pelo “Monstro do Teatro” que a mãe é, e claro que um dia quer dirigi-la. Aprende sempre muito com ela e com idade estão mais resmungonas e afirmativas.</p> <p>Agora quer afirmar-se mais como criadora do que encenadora. Não se considera nem se sente atriz.</p> <p>Ter acompanhado a mãe poderia originar a rejeição deste mundo mas sempre a fascinou. Embora sinta que a dança foi sempre uma paixão sua ainda antes da mãe fazer teatro.</p>

Entrevistada: atriz-FILHA 4, que já contracenou e foi encenada pela mãe

Local: Cascais

Perguntas	Notas
<p>1. Como é que foi a experiência de trabalhar com a própria mãe?</p> <p>2. No caso de, por exemplo, “3 em Lua-de-mel”, como é que era contracenar com a própria mãe? Ou seja, experienciar emoções que não és tu Érika nem a tua mãe Marina, como é que é essa separação das emoções, que em casa é uma coisa, aquilo que vives diariamente e ali em palco?</p> <p>3. Achas que de alguma forma existe uma facilidade em contracenar ao lado da tua mãe?</p> <p>4. Voltarias a repetir a experiência?</p> <p>5. A tua escolha de hoje seres atriz foi também de alguma forma influenciada por teres acompanhado os teus pais? De uma maneira ou de outra, esse contato constante com a cultura e com as artes.</p>	<p>Foi fabulosa a experiência de trabalhar com a própria mãe e se não tivesse sido isso talvez nunca tivesse feito mais nada.</p> <p>Quando começam a trabalhar a mãe deixa as relações familiares à porta “portanto ali dentro não há relação de mãe e filha”.</p> <p>Contracenar com a mãe não foi difícil embora a personagem não precisava de gritar com a personagem da mãe.</p> <p>Estava segura e preparada no dia da estreia porque sabia que a mãe e os outros não a iam deixar sozinha e porque a mãe como encenadora não a ia deixar ir mal.</p> <p>Acha que há facilidades em trabalhar com mãe, porque é uma grande profissional.</p> <p>Quer muito repetir a experiência.</p> <p>Ter acompanhado os pais durante o seu crescimento despertou em si o contrário, rejeição. Tinha pânico da comparação, não queria que dissessem que andava ao colo da mãe ou do pai, embora fosse aquilo que ela queria seguir.</p> <p>Só aceita as palmas do público como verdadeiras quando tem a certeza que não a reconhecem. A mãe diz-lhe para se valorizar mais, mas não consegue.</p> <p>Não gosta de ouvir que tem a voz parecida com a mãe, ou as feições, ou o cabelo. Não quer ser a segunda ou a terceira...</p> <p>Se não existirem mais oportunidades o que aconteceu já foi bom.</p> <p>Trata sempre a mãe por mãe.</p>

Entrevistada: atriz-FILHA 5 / MÃE 5 que não chegou a contracenou com a Mãe. Já encenou a filha

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
<ol style="list-style-type: none"> 1. Como foi trabalhar com a própria mãe, embora isso nunca tenha chegado mesmo a acontecer? Como foi a iniciativa? 2. E agora com a filha? 3. E acredita que, apesar do papel o de si própria, olhando para si com menos... 4. E como é olhar para a filha que é como olhar para si. Como é que é ver a nível pessoal, aquilo que existe em casa mas que ali é num contexto profissional mas que acabam por ser as mesmas figuras que se representam em casa. Como é que é esse equilíbrio? 5. Acha que chegou a ser atriz pela sua mãe. Acompanhou a sua mãe em miúda? 6. E agora a filha a seguir de alguma maneira? 7. E se um dia a filha a viesse a encenar? 	<p>Teve uma vez a oportunidade de trabalhar com a mãe mas não teve coragem para continuar ao fim de uma semana de ensaios, porque ao esmiuçar a personagem estava a mexer em coisas que não queria, embora pudesse ser altamente terapêutico e catalisador para harmonizarem a sua relação que sempre foi muito conflituosa.</p> <p>Não se arrepende mas tem pena de não ter trabalhado com a mãe. Acha que fazer teatro e ser atriz é um processo altamente terapêutico para nós próprios, para nos conhecermos.</p> <p>A filha estreou-se numa encenação sua e ao seu lado. Tem noção que pode ter sido assustador para a filha porque a postura que se assume como encenador por vezes é agressiva. Mas via que a mãe em casa era diferente da mãe encenadora.</p> <p>Embora a filha seja muito parecida consigo, como atriz mostrava uma personalidade diferente da sua. Era muito responsável e disciplinada. Por uma questão de segurança a filha estar a tirar um curso de educadora de infância, por saber que nesta profissão muitas vezes não se sabe o dia de amanhã. Mas sabe que o sonho dela é ser atriz.</p> <p>Ao fim de 20 anos de carreira questionou-se se era atriz porque gostava das conversas dos atores em miúda, da loucura saudável que é ou porque realmente é apaixonada por esta profissão. Parou dois anos, após o nascimento da segunda filha, para perceber se era atriz porque era inevitável por ser filha de atores. Tem noção que é um mundo fascinante que acaba por nos marcar toda a vida, nem que seja como espetadores, quando se está nele desde tão pequena a acompanhar os pais.</p> <p>Não acredita que “filho de peixe sabe nadar”.</p> <p>Foi a audições e ficou, não às custas dos pais.</p> <p>Trabalhar com a filha não a iria fazer sentir o medo que sentiu há 20 anos, quando esteve para trabalhar com a mãe, porque a sua relação é harmoniosa e de cumplicidade.</p>

Entrevistada: atriz-FILHA 5A que já foi encenada pela Mãe

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
1. Como é que foi a experiência de trabalhar com a mãe?	Foi muito boa a experiência de trabalhar com a mãe, sobretudo porque foi a sua estreia que era uma coisa que queria muito era estreiar-se ao seu lado.
2. Achas que existia algum conforto, alguma segurança por estares com a tua mãe?	Trabalhar ao lado da mãe, deu-lhe muita segurança. Tem a mãe como referência e sempre disse que um dia queria trabalhar com ela.
3. Tens a tua mãe como referência?	Gostava de repetir a experiência tanto em teatro como em televisão.
4. Gostavas de voltar a repetir essa experiência?	Tem noção que ao estar a ser encenada pela mãe ela assume outro papel, além de mãe era encenadora, como também é amiga.
5. Como que foi ver a mãe que tem regras em casa, onde existe uma grande intimidade, ali vê-la a encenar? Achas que foi igual, os sentimentos, as emoções?	Gostava de vir a encenar a mãe e também gostava de voltar a ser encenada por ela, agora que já vai tendo mais maturidade.
6. Gostavas de a vir a encenar? Uma vez que estás ligada também à encenação?	Não se via a fazer outra coisa que não fosse ligada ao teatro ou à música embora também goste muito de crianças e esteja a tirar o curso de educadora de infância.
7. Porque tu também vais ganhar outra maturidade como mulher, como atriz, não é?	Ter a avó e a mãe atriz acredita que influenciou mas sem forçar, foi muito natural.
8. Achas que o facto de teres a tua avó, a tua mãe como referências, isso te influenciou a hoje teres tomado este rumo ou não?	Acredita que é bom ter uma família ligada às artes pela maneira como se vê este mundo.

Entrevistada: atriz-FILHA 6 que já contracenou com a avó e continua a ser o seu ponto

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
<p>1. Como é que foi o processo, o trabalho com a avó?</p> <p>2. Queres voltar a trabalhar com a tua avó?</p> <p>3. Tendo a tua avó como referência, achas que isso te encaminhou a seguir os passos dela? Foi a seguir os passos dela, a carreira dela na tua infância...</p> <p>4. Foi assistindo a essa magia?</p>	<p>Foi muito fácil o processo de trabalho com a Avó.</p> <p>A avó é uma referência, é “a melhor”, muito generosa, uma atriz maravilhosa e muito boa pessoa.</p> <p>Teve de enfrentar mal dizeres por estar a seguir os passos da avó, apanhando boleia ao trabalhar com ela. Mas não queria perder a oportunidade de trabalhar com a avó pois sabe que a pode perder a qualquer momento.</p> <p>São muito parecidas e por isso chocam muito, embora tenham uma grande preferência uma pela outra.</p> <p>Agora quer ter tempo para crescer sozinha enquanto atriz, porque leva com muito peso em cima.</p> <p>A avó teve toda a influência nas suas escolhas, pois acompanhou-a sempre, esteve sempre por dentro, sendo o seu ponto muitas vezes, o que a fez aprender imenso mais do que estar em palco com a avó.</p> <p>Nunca pensou ser mais nada se não atriz, e foi natural a escolha de começar a estudar teatro.</p>

Entrevistada: atriz-FILHA 7, que já contracenou, foi encenada e encenou a mãe

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
1. Como foram as várias experiências de trabalhar com a mãe? Ter a figura materna neste contexto profissional tão emotivo?	Uma mulher com segurança naquilo que construiu. Com uma grande necessidade de provar que é diferente da mãe, embora as semelhanças físicas sejam muitas. Implica uma maior vigilância para não repetir. Adotou um nome artístico diferente, não estando assim associadas.
2. De alguma forma já acabou por responder à minha segunda pergunta que é: como é que é viver essa mesma relação de mãe em filha em palco, essa distinção, essa higiene. A relação materna eu creio que é uma relação demasiado forte, marcante e íntima e em palco?	Sempre fugiu dos palcos e iniciou uma carreira um bocadinho empurrada/conduzida pela mãe. Vê a mãe com um génio do teatro, uma atriz maravilhosa, uma figura. Considera que o primeiro grande trabalho, que foi como mãe e filha, foi tranquilo, embora tivesse sido complicado impedir que a relação real se transportasse para a realidade em cena e não permitisse construir a identidade e realidade da personagem, porque havia pontos em comum na vida real com a história das personagens que impedia de instalar uma nova relação.
3. Concordo. Mas de alguma forma impede essa intimidade que existe?	A solução foi arranjar um trato em cena diferente do real. Em palco, sentia que não podia ficar atrás da mãe, se não estaria a perder aquela guerra e então não valeria a pena continuar a ser atriz.
4. E em palco não é difícil distanciá-la?	As rápidas conquistas da mãe em cena geravam inveja porque via não haver dificuldades nenhuma e “cada vitória dela era uma derrota para mim. É muito conflituoso e controverso”.
5. Como encenadoras, cada uma seu papel?	A intimidade entre mãe e filha em cena não serve, porque é protetora e tolerante, o oposto daquilo que os atores em cena devem ter uns pelos outros.
6. Acha que há facilidades ou obstáculos em trabalhar com a própria mãe? Consegue ser só uma colega ou há alguma facilidade porque há conhecimento....	O público é testemunha da relação e isso pode facilitar, mas também se perde alguma magia por conhecer a nossa intimidade. Considera por isso existirem mais dificuldades ao trabalhar com a própria mãe mas também muito desafiante.
7. Gostaria de voltar a repetir a experiência?	Vê a relação encenador/ator como bilateral.
8. O facto inevitável de acompanharmos as carreiras das mães, como é que influenciou? O facto de hoje ser atriz?	Ao ser encenada pela mãe já teve uma explosão, por não ter sido capaz de ouvir “que nunca conseguiria fazer um bom papel porque tinha consciência”. Como encenadora é mais ponderada e ao encenar a mãe, teve apenas os pequenos atritos normais da relação de encenador-ator. Claro que quer repetir a experiência de trabalharem juntas. Acompanhar a carreira da mãe influenciou pelo KnowHow que adquiriu. “É filha da arte”. Ao mesmo trouxe-lhe tranquilidade por ter assistido a milhares espetáculos, ter visto atores a falharem e a levantarem-se. Património artístico.

Entrevistada: atriz-FILHA 8 que já contracenou com a mãe

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
<p>1. Da pesquisa que fiz encontrei alguns cruzamentos com a sua mãe, em teatro. Como foram essas experiências?</p> <p>2. Como é esse testar forças, que acabou por acontecer um bocadinho na encenação, pela rigidez. Isso aconteceu porque era a própria mãe, exigimos mais?</p> <p>3. Há uma exigência maior dos pais?</p> <p>4. Trabalhou com a mãe com a relação nora-sogra, quase de mãe e filha, é a mãe do marido, como foi essa experiência?</p> <p>5. Não há dificuldades?</p> <p>6. Tendo os dois pais como referência, isso influenciou de alguma maneira as escolhas da Teresa?</p> <p>7. Como é que é o orgulho? Tem orgulho no trabalho que os pais foram construindo e que foi acompanhando? É mútuo?</p>	<p>Tem pena de não se ter proporcionado mais ter contracenado com a mãe nem com o pai. Queria ter testado forças e dinâmicas. Eles tê-la-iam puxado até ao limite.</p> <p>Em um dos dois únicos espetáculos que fez com a mãe, os ensaios eram terríveis porque cada vez que olhavam uma para a outra riam.</p> <p>A primeira encenação que fez convidou a mãe para protagonista e lidava com ela tal como lidava com os outros atores. Diz ter sido até hoje a pessoa mais difícil que encontrou para dirigir mas que mãe se entregou de uma forma tao generosa que só uma mãe o faria. “Ela foi incrível e fazia lindamente”</p> <p>Tratava-a por mãe, claro, e não pelo nome próprio, pois todos sabiam ser mãe e filha, seria ridículo.</p> <p>Não achava graça que, quando o pai era seu professor puxasse mais por ela, do que pelos outros alunos.</p> <p>Considera que não há dificuldades em trabalhar com os pais mas sim facilidade na comunicação, pois como aconteceu com a mãe, percebia antecipadamente aquilo que se passava com a mãe. Se nos ensaios qualquer nuance destabilizava. Nos espetáculos deixava de existir relação mãe e filha.</p> <p>A vida dos pais influenciou imenso as suas escolhas, queria sempre ir com eles e diz ter caído no “caldeirão do teatro”, pois nasceu no teatro.</p> <p>Tem orgulho nos trabalhos dos pais e sempre levou muito a sério as suas opiniões. Já atriz ficava mais ansiosa por ter os pais nas estreias.</p> <p>Não consegue estar longe do universo fantasia que é o teatro e das duas uma: ou odiava e tinha rejeitado ou seria inato.</p>

Entrevistada: atriz-MÃE 1, já contracenou com a filha
Local: Sintra

Perguntas	Notas
<p>1. Como foi trabalhar com a própria Filha?</p> <p>2. E como é que foi viver a mesma relação mas numa realidade fictícia? A mesma relação de Mãe e Filha mas a realidade é fictícia? Ou seja, aquilo que é conhecido em casa, que se experiencia em casa, ali são duas personagens diferentes da nossa essência mas é a mesma relação? Como é que é de facto olhar para a colega mas que está a fazer também de filha?</p> <p>3. E achas que de alguma forma facilita o trabalho enquanto atriz o facto de estares a trabalhar mesmo com a filha? Ou seja, a conheces de uma maneira diferente de um colega, achas que isso de alguma forma facilita o trabalho? O chegar se calhar a sentimentos, emoções?</p> <p>4. Voltarias a repetir a experiência?</p> <p>5. Como é que seria esta experiência de trabalharem juntas mas em Teatro? Seria diferente?</p> <p>6. E achas que a escolha da filha em ser atriz, foi também de alguma forma influenciada pelos pais serem artistas?</p>	<p>Trabalhar com a filha foi um desafio porque queria olhar para ela como atriz e colega e evitar avalia-la e dar-lhe indicações. Isto porque queria que a filha não falhasse. Era difícil distinguir o papel de Mãe da colega.</p> <p>Em cena a relação nunca é igual, pertence às personagens, até porque têm uma relação de cumplicidade e quando estão a representar papéis não há misturas.</p> <p>Estar a trabalhar mesmo com a filha pode facilitar ou não, depende das situações, para chegar às emoções sim e porque passam mais tempo juntas. Mas considera que não facilita nem complica. Para a filha foi mais difícil separar em cena sobretudo quando tinha que gritar com ela.</p> <p>Quer cada vez mais poder repetir a experiência de trabalharem juntas porque inicialmente teve receio que associassem a imagem da filha a ela mas acredita que a filha já ganhou o seu espaço e que sobretudo não se fazem comparações porque cada uma tem a sua dinâmica e maneira de ser.</p> <p>Quando se segue este caminho às custas de um nome, de um grau de parentesco muitas vezes fica-se pelo caminho porque não se aguenta ter uma identidade própria e acredita que a filha já a tem.</p> <p>Acha que trabalharem em Teatro seria a mesma coisa. Acha que a influência da filha ter seguido os seus passos possa estar no património genético e no interesse que esta profissão desperta, do que no ambiente em que foi criada, porque se não o filho também teria seguido. A filha sempre fugiu da exposição pública, mas se calhar estava lá o bichinho.</p>

Entrevistada: atriz-MÃE 2, que já contracenou e encenou a filha

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
<p>Como têm sido as várias experiências de trabalhar com a própria Filha?</p>	<p>Fala da filha com uma enorme admiração, que tem imenso talento para a pintura, toca violoncelo, tem o curso superior de solfejo, escreve bem. Baba-se a falar da filha.</p> <p>Nunca quis lançar a filha no “mercado”, porque ela tinha de encontrar o seu próprio caminho mas desde os 7/8 anos que a foi introduzindo em pequenas participações.</p> <p>Inês acompanhou sempre a Mãe, desde muito pequena, entrando em palco com chucha na boca.</p> <p>Desde que Inês fez assistência de cenografia com o Pai nunca mais deixou o Teatro.</p> <p>Inês sempre acompanhou a Mãe, era quem lhe dava as deixas.</p> <p>Após ter sido despedida do Nacional, fez uns anos de luto sem ir ver nem fazer teatro e Inês foi a grande aliada no avanço do espaço das Aguncheiras.</p> <p>Considera que deve ser horrível ser-se filha de uma atriz, embora Inês nunca se tenha queixado, mas talvez por ter noção dos altos e baixos que a vida profissional a obrigou a passar, para além do ego e da autoestima e do reconhecimento público.</p> <p>São José é católica e por isso talvez se tenha sempre autocriticado muito.</p> <p>Teve de cortar o cordão umbilical com a irmã Fernanda e batalhar sozinha para chegar onde está hoje. Tem Lapa como nome artístico embora não o quisesse, foi-lhe “imposto” pela irmã.</p> <p>Em trabalho, trata a filha por Inês e a Inês trata-a por São José.</p> <p>A relação delas melhorou desde que Inês saiu de casa e com o trabalharem juntas nas várias funções teatrais.</p> <p>São José Lapa fala maioritariamente da Filha, mostrando sempre um grande orgulho na pessoa que a filha se tornou.</p>

Entrevistada: atriz-MÃE 3, que já contracenou e foi encenou a Filha

Local: Cascais

Perguntas	Notas
<ol style="list-style-type: none"> 1. Como tem sido trabalhar com a filha? 2. E por exemplo, na experiência da "Sonata de Outono", essa separação que diz ter sentido, o peso e que a filha também sentia, que estratégias é que conseguem de defesa? Estavam ali a jogar com emoções muito próximas, as da relação que existe e da... 3. Mas quando chamamos mãe, estamos a chamar a própria mãe. Essa distância é muito ténue? 4. E a cumplicidade tem vindo a facilitar aquilo que constroem juntas? 5. Curiosa? (a experiência) 6. Até que ponto a filha poderá ter sido influenciada com o facto de acompanhar a mãe, por andar nos bastidores... 7. A sua mãe era pianista? 8. Portanto há toda uma linhagem feminina? 9. Quanto mais não seja para conhecerem a escolha possível? 	<p>Tem sido gratificante trabalhar com a filha, tem-na como aliada, a comunicação no local de trabalho é facilitada, muitas vezes não sendo preciso verbalizar, porque sempre foi uma espetadora atenta e entende “a sua onda”.</p> <p>Nunca entraram realmente em choque e acredita que seja por a filha ter melhor feitio que ela. É estimulante trabalharem juntas.</p> <p>Em a “Sonata de Outono”, quando fizeram de mãe e filha, ainda por cima a própria filha fazia a filha doente, diz que poderia ter sido difícil mas não foi, embora saísse de palco tocada e destruída por estar a tratar a própria filha com a frieza da personagem. Existia um bocadinho de psicodrama.</p> <p>As relações existentes entre mães e filhas, acredita que servem em função do espetáculo, não se tendo uma relação doente. Se se fica tocado é um problema nosso, é um primeiro empecilho que se ultrapassa.</p> <p>A cumplicidade facilita aquilo que constroem juntas, porque se conhecem muito bem.</p> <p>Encoraja a filha a continuar a encenar. A primeira vez que a filha o fez sentiu que se cortou o cordão umbilical.</p> <p>A filha está desejosa de a encenar, e ela está também curiosa.</p> <p>Acredita que a filha tenha sido influenciada pela profissão mas estava lá a apetência.</p> <p>Além de uma primeira reação de recusa ao ver o seu pai mascarado e de cara pintada antes de entrar para uma ópera, seus pais também não queriam que fizesse teatro porque na altura significava miséria.</p>

Entrevistada: atriz-MÃE 4, que já contracenou e encenou a filha
Local: Bucelas

Perguntas	Notas
<p>Como é que foi a experiência de trabalhar com a filha? Primeiro em produção, depois como atriz? É de alguma forma fácil separar essas duas realidades? E chamava filha no meio dos ensaios? E seria engraçado interpretarem as personagens de mãe e filha? Hoje a filha ser atriz terá sido influência da sua educação, pela sua vivência em miúda? Ou nada?</p>	<p>Já trabalhou com a filha como empregada em várias situações e fez sempre a divisão entre patroa e mãe. Ficou surpreendida quando a filha quis ser atriz, porque já foi tarde, com 28 anos. Embora tenha nascido no teatro e crescido no meio do mundo artístico nunca tinha mostrado apetência. É sempre muito exigente, a diferença para o trato com a filha é que acresce a responsabilidade da comparação por serem mãe e filha. Queria que fosse ainda melhor e não perdoava nenhuma negligência. Era mais rigorosa. Até o espetáculo estar seguro tentava sempre ajudá-la como faria a um jovem colega associado ao ato de amor maior por ser filha, mas depois conseguiu desligar em cena e vê-la como colega. É-lhe fácil separar estas duas realidades. Separa bem as águas e os momentos, serem família é diferente de serem bons profissionais e competentes. Nos ensaios tratava a filha pelo nome. Achava giro um dia contracenarem como mãe e filha, considera que seria um desafio fácil de cumprir porque não será necessário representar muito. A filha ter seguido esta profissão não teve a ver com a sua carreira, embora o ambiente onde cresceu poderá ter influenciado, mas então não seria tão tarde. A filha soube aprender a responsabilidade e o rigor que esta profissão exige.</p>

Entrevistada: atriz-MÃE 5, que não chegou a contracenou com a filha

Local: Lisboa

Perguntas	Notas
1. Teve a oportunidade de trabalhar com a própria filha, mas tal não chegou a acontecer.	Tiveram a oportunidade de fazer uma peça juntas “Boa, noite Mãe” mas a filha desistiu e hoje tem muita pena de não a ter feito porque considerava o texto muito bom e assim poderia ter trabalhado com a filha.
2. E sobretudo porque também iam trabalhar juntas. Era uma oportunidade.	Acha a filha uma belíssima atriz, tem orgulho.
3. Acha que nessa peça de uma mãe e de uma filha, de alguma forma acha que se misturavam as relações?	Quando gosta do trabalho da filha dá-lhe os parabéns como colega e não como mãe e a filha diz que é o juiz mais exigente.
4. Tem orgulho no trabalho da filha? Tem orgulho da atriz que a filha se tornou?	Sempre foi muito exigente no seu trabalho e por isso exige mais daqueles que gosta.
5. Acha que a filha hoje é atriz porque foi influenciada pela mãe?	Se tivessem feito de mãe e filha diz não misturar as relações porque em palco vê um familiar como colega.
6. E à filha à mesma coisa?	Considera que a filha não foi influenciada a ser atriz pela mãe o ser. Nunca percebeu que a filha queria vir a ser atriz.
7. Mas sempre a acompanhou? Nos bastidores?	Sempre lhe deu a escolher e deixou-a voar, apenas dando-lhe os tópicos necessários para ser uma boa atriz: fazer as pessoas acreditarem nela, se fazia de prostituta ou de mulher sensual, e não fazer mal a ninguém, nem ser movida por invejas.
8. E acha que a filha não ficou com o bichinho? Desde pequenina que a acompanha, que a vê em palco...	Tem noção que foi uma “vedeta” da Revista à portuguesa.
9. E a agora a neta?	Considera que a neta de 15 anos tem o necessário para vir a ser atriz.

Anexo D – Texto apresentado no Trabalho de Projeto

“Mãe Coragem e seus Filhos” de Bertold Brecht

(fala para a filha que está de auscultadores, sentada numa cadeira de costas para a mãe)

1

MÃE CORAGEM – Filha, tu és uma cruz, *(pausa)* mas tens bom coração. De agora em diante, não sejas nunca boazinha demais, nunca mais: há uma cruz no teu caminho! E trata de ficar muito quietinha: o que não é difícil, para quem nasceu muda.

3

MÃE CORAGEM – E que isto te sirva de lição, filha: não me vás arranjar coisa com soldados! O amor é um poder celestial, eu só estou a avisar. Mesmo com homem que não veste farda, não é nenhum doce que se lamba. Ele pode dizer que gostaria de beijar o chão onde pões os pés... por acaso lavaste os pés ontem, porque eu estive a espreitar... mas depois ficas criada dele! Dá-te por muito feliz por seres muda, não podes falar demais, e assim não ter vontade de cortar a língua com os dentes depois de dizeres algumas verdades: ser muda é uma dádiva do céu.

MÃE CORAGEM – Ai, meu Jesus, ela vive esperando pela paz! Eu disse que, quando vier a paz, ela vai ter um homem!

6

MÃE CORAGEM – Ela também não é tão bonita assim para estragar a carreira de um homem.

5

MÃE CORAGEM – Que foi? Que foi? Alguém te fez mal? Filha, uma coisa de cada vez: a mãe compreende. Vamos com calma, e não queiras falar: faz sinais com as mãos, que eu não gosto quando comesas a ganir feita uma cadela.

6

MÃE CORAGEM – Que aconteceu? Foste assaltada, quando vinhas de volta? Ela foi assaltada, quando vinha de volta! (...) Não é nada de grave, o ferimento é só à flor da pele: vou por uma atadura, e numa semana estás boa. Esses sujeitos são piores que animais! E é assim: como és uma moça decente, ninguém te dá importância. O ferimento é superficial, nem marca vai deixar. (...) embora para mim tanto fizesse. Pior é a sorte das raparigas que querem agradar: os homens só saem de perto delas quando elas não servem para nada. As que não lhes agradam, eles deixam que sigam suas vidas. Eu já vi muitas que eram bonitas de rosto e em pouco tempo estavam tão mudadas que até a um lobo eram capazes de assustar. E o destino das árvores é o mesmo: as certas e bonitas são derrubadas e recortadas em tábuas, as tortas ficam lá gozando a vida. Até que não seria muito azar ficares com a cara marcada... (...) Deve ficar com uma cicatriz: agora não vai adiantar muito esperar pela paz. Se eu pudesse saber o que se passa dentro daquela cabeça! Ela uma vez passou a noite fora: só uma vez, em todos estes anos. Depois continuou sendo a mesma de antes, mas trabalhando com mais vontade. Eu nunca descobri o que foi que ela fez naquela noite: passei uns tempos dando voltas à cabeça. (...) Para mim, o momento histórico da guerra foi este em que a minha filha ia perdendo um olho. Com isto, ela fica meio estragada: vai ser difícil arranjar um homem, ela que gosta tanto de crianças... e é muda também por causa da guerra, porque, quando pequena, um soldado enfiou-lhe qualquer coisa pela goela adentro. Maldita seja a guerra! *(senta-se numa cadeira que tem um xaile preto)*

“A Casa de Bernarda Alba” de Federico Garcia Lorca

PRIMIERO ATO

BERNARDA – É como se tivesse passado uma manada de cabras. Filha, dá-me um leque.
(*filha levanta-se de onde esteve desde início e vai para perto dela*)

(...)

BERNARDA – É este o leque que se dê a uma viúva? Dá-me um preto e aprende a respeitar o luto de teu pai.

MARTÍRIO – Toma o meu. (*dá-lhe outro leque*)

BERNARDA – E tu?

MARTÍRIO – Não tinha calor.

BERNARDA – Pois busca outro, que te fará falta. Oito anos que dure o luto não há-de entrar nesta casa o vento da rua. Faremos de conta que tapamos com tijolos portas e janelas. Assim se passou na casa de meu pai e na de meu avô. Enquanto isso, tenho na arca vinte peças de linho para os lençóis e fronhas, podes começar a bordar o enxoval.

MADALENA – Nem o meu nem o de ninguém. Sei que não vou casar-me. Prefiro levar sacos ao moinho. Tudo menos estar sentada dias e dias nesta sala escura.

BERNARDA – É esse o destino das mulheres.

MADALENA – Malditas sejam as mulheres.

BERNARDA – Aqui só se faz o que eu mando. Acabaram-se as queixas ao teu pai. Para as mulheres, linha e agulha. Chicote e mula para os homens. Assim vive a gente de posses. (...) E não tires o lenço da cabeça. Onde foste?

ADELA – Espreitar pelas grades do portão. Os homens tinham acabado de sair.

BERNARDA – Que foste fazer ao portão?

ADELA – Fui ver se as galinhas tinham posto.

BERNARDA – Mas os homens já tinham saído!

ADELA – Ainda estava um grupo parado lá fora.

BERNARDA – Que estavas tu a ver e a quem?

ANGÚSTIAS – Ninguém.

BERNARDA – Achas decente que uma mulher de tua posição ande com um anzol atrás de um homem, no dia do enterro do pai? Responde! Quem foste tu ver?

ANGÚSTIAS – Ninguém!

BERNARDA – (*Avançando na direção da filha*) – Mentirosa! Derretida! (...) Filha!

ANGÚSTIAS – Mamã!?

BERNARDA – Tiveste a coragem de por pó-de-arroz na cara? Tiveste a coragem de lavá-la no dia da morte de teu pai?

ANGÚSTIAS – Larga-me!

BERNARDA – Largar-te? Só depois de te tirar esses pós da cara. Delambida! Estafermo! És como as tuas tias! (...) Bons tabefes merecias, mosca morta!

“O Jardim Zoológico de Cristal” de Tennessee Williams

CENA 1

LAURA – Vou buscar a sobremesa.

AMANDA – Não, não, menina. Desta vez és tu a senhora, e eu é que sou a preta.

LAURA – Eu já estou de pé.

AMANDA – Volta para o teu lugar, menina pequena. Quero que estejas fresca e bonita para os cavalheiros que te vierem admirar!

LAURA – Não estou à espera da visita de nenhuns cavalheiros.

AMANDA – Às vezes eles aparecem quando menos se espera! Olha, lembro-me de um sábado à tarde em que a tua mãe recebeu dezassete admiradores! Meu Deus, não havia cadeiras para sentá-los a todos. Tivemos de mandar o preto ir buscar cadeiras. Eu dominava a arte da conversação! Ah as raparigas, nesse tempo, sabiam conversar. Sabiam como receber os seus convidados. Não chegava, a uma rapariga, ter cara bonita e uma figura com graça – embora eu não fosse nada de se deitar fora, em nenhum aspeto. Uma rapariga também precisava de ter um espírito fino e uma língua pronta para qualquer ocasião. Falávamos de coisas importantes que se passavam pelo mundo! Nunca nada feio, ou vulgar, ou ordinário. Os meus pretendentes eram cavalheiros – todos!

LAURA – Mãezinha, deixa-me levantar a mesa.

AMANDA – Não, querida. Mantém-te fresca e bonita! Está quase na hora de começarem a chegar os nossos visitantes. Quantos é que tu achas que vamos receber esta tarde?

LAURA – Parece-me que não vamos receber nenhum, mamã.

AMANDA – Nenhum? Nem um? Deves estar a brincar! Não pode ser verdade! Só se houve alguma inundação ou um tornado!

LAURA – Não é uma inundação, não é um tornado. Eu não sou tão popular como tu eras, é só isso... Estás com medo que eu fique para tia.

CENA 2

AMANDA – Quantos anos tens, Filha?

LAURA – Mamã, sabes a minha idade.

AMANDA – Julguei que eras adulta. Parece que me enganei.

LAURA – Não olhes assim para mim, mamã.

AMANDA – O que vamos fazer agora, o que vai ser de nós, que futuro é o nosso? (*solta um longo suspiro*)

LAURA – Aconteceu alguma coisa?

AMANDA – Espera, é só um minuto, estou só muito espantada, com a vida...

LAURA – Mamã, agradecia que me contasses o que foi!

AMANDA – O que nos resta, a não ser a dependência para toda a vida, há? Sei tão bem o que acontece às mulheres que não casam e não estão preparadas para ocupar uma posição. Vi casos tão desgraçados – solteiras que mal são toleradas e vivem debaixo do teto e da má vontade do marido da irmã, ou da mulher do irmão! Enfiadas num quarto do tamanho de uma ratoeira, empurradas por uma cunhada ou um cunhado para a casa dos outros – piscos sem poiso, a comerem o pão da esmola toda a vida! É este o futuro que já temos planeado? Sinceramente, não estou a ver mais nenhuma alternativa! E esta não é uma alternativa muito agradável, ou é? Claro que algumas raparigas acabam por casar. (*tem uma ideia*) Nunca gostaste de nenhum rapaz, filha?

LAURA – Sim. Gostei de um. Uma vez. Encontrei um retrato dele, há uns tempos.

AMANDA – (*esperançada*) Ele deu-te um retrato?

LAURA – Não. Está no anuário da escola.

AMANDA – (*desapontada*) Ah! Um rapaz do liceu.

LAURA – Ele tinha uma voz maravilhosa.

AMANDA – As raparigas que não foram feitas para uma carreira profissional costumam acabar por se casar com algum homem que as trata bem. (*Tem outra ideia*) Minha menina, é isso mesmo que tu vais fazer!

LAURA – Mas, mamã...

AMANDA – Sim?

LAURA – Eu sou coxa!

AMANDA – Disparate! Filha, já te disse para nunca, nunca usares essa palavra. Que coisa, não és coxa, tens apenas um pequeno defeito – quase nem sequer se nota! Quando as pessoas têm uma pequena desvantagem qualquer, como essa, cultivam outras coisas para compensar,

desenvolvem o charme, e a vivacidade. E o charme! Só tens de fazer isso! Uma coisa que o teu pai tinha para dar e vender, era o charme!

CENA 6

(Filha começa a tremer)

AMANDA – *(impacientemente)* Porque estás a tremer?

LAURA – Puseste-me nervosa!

AMANDA – Como é que eu te pus nervosa?

LAURA – Com esta cerimónia toda! Fazes tudo isto parecer tão importante!

AMANDA – Não te entendo, Filha. Não te chega ficar em casa sem fazer nada, mas quando eu tento arranjar alguma coisa para ti, resistes a todo o custo. Agora olha para ti. Não, espera! Espera só um instante – tenho uma ideia! *(tira duas almofadas de pó de arroz do seu sutiã)*

LAURA – Mãe, o que foi agora?

AMANDA – Chamam a isto “bonitas mentiras”!

LAURA – Eu não vou usar isto!

AMANDA – Vais pois.

LAURA – Mas porquê?

AMANDA – Para ser bruta e sincera, porque não tens peito nenhum.

LAURA – Pelo teu ar, parece que estamos a montar uma armadilha.

AMANDA – Todas as raparigas bonitas são uma armadilha, uma bela armadilha, e os homens não esperam outra coisa! Agora olha para ti, minha menina. Nunca hás-de ficar tão bonita! *(sobe a uma cadeira)* Agora eu! Vais ficar espantada com o aspeto da tua mãe. É uma coisa que eu ressuscitei do baú! As modas não mudaram assim tanto, vendo bem...

LAURA – Oh mãe...

AMANDA – Já vais ver! *(dá uma voltinha)* Agora olha bem para a tua mãe! Não faço tenção de encorajar a tua tolice, Filha. Já aturei que chegue, de ti e do teu irmão, dos dois! Portanto, senta-te e compõe-te até eles chegarem, porque és tu que vais ter de lhe abrir a porta, quando chegar.

LAURA – *(em pânico)* Oh, mãe! Vai tu à porta!

AMANDA – *(em tom ligeiro)* Vou estar na cozinha, ocupada!

LAURA – Oh, mãe, por favor, vai tu à porta, não me obrigues a ir.

AMANDA – Ainda tenho de dar um jeito ao molho do salmão. Ai que medo, que medo – tola! Por causa de um convidado!

LAURA – Mãe, vai tu à porta! Por favor, por favor!

AMANDA – *(num sussurro feroz)* O que é que se passa contigo?

LAURA – *(desesperadamente)* Por favor, vai tu atender, por favor!

AMANDA – Já te disse que não te vou satisfazer o capricho. Porque é que escolheste este momento para perder a cabeça?

LAURA – Por favor, por favor, por favor, vai tu!

AMANDA – Vais ter de ir à porta porque eu não posso!

LAURA – *(desencorajadamente)* Eu também não posso!

AMANDA – Porquê?

LAURA – Estou mal disposta! ***(soa campainha)***

AMANDA – Eu também estou mal disposta! Com a tua parvoíce! Porque é que tu não és uma pessoa normal? ***(soa campainha)*** É só caprichos e comportamentos delirantes! Sempre estas cenas lamentáveis! És capaz de me dar uma razão ***(soa campainha)*** *(levanta a voz para a porta)* Já vai! Só um segundo! – para teres tanto medo de abrir uma porta? ***(soa campainha)*** Vai à porta, Filha!

LAURA – Oh, oh, oh... ***(soa campainha)***

AMANDA – Filha tu vai-me direita àquela porta! *(desce da cadeira e senta-se noutra)*

LAURA – Sim! Sim, mãe!

“Eva e Sua Filha” de João Pedro de Andrade

ATO II - CENA II

LUÍSA – Mamã porque não vens comigo?

D. HELENA – Bem vêes que não estou em traje capaz para sair, e não tenho paciência para me ir vestir. Não insistas, Filha.

LUÍSA – Mas tu estás doente?

D. HELENA – Se te digo que não é nada...

LUÍSA – Mãezinha é preciso que voltes a ser o que eras. Tu gostavas tanto de festas! Porque andas assim?

D. HELENA – Minha filha, não sei o que queres dizer. Eu... estou boa, sinto-me bem. Simplesmente, hoje... não me apetece sair...

LUÍSA – Não, mamã. Há mais alguma coisa além disso.

CENA III

D. HELENA – Não quero que te privas da festa por minha causa. Estou boa.

LUÍSA – Se não estás doente, então estás triste. E não sei o que em ti será mais para inquietar.

D. HELENA – Bem sabes que tenho muitos dias de mau humor.

LUÍSA – Mau humor não é tristeza e tu andas triste, mamã. Porque não tens confiança em mim? Porque não me dizes o que há?

D. HELENA – Nada tenho a dizer. Acredita que é cisma tua. Sinto-me um pouco cansada, talvez. Cansada, na verdade, não sei de quê. Mas é natural. A idade começa a pesar.

LUÍSA – Oh! Mamã! A tua idade... Vamos, tu vais vestir-te com muito vagar e vens um bocadinho até lá fora. Eu ajudo-te a vestir.

D. HELENA – Não insistas. Era um sacrifício enorme que faria.

LUÍSA – Vês? É porque estás doente. Estranho-te.

D. HELENA – Também eu te estranho, Filha.

LUÍSA – Tu? A mim? Não vejo porquê. Sou sempre a mesma...

D. HELENA – Vê como a tua consciência falou. És sempre a mesma... consulta-te bem. Não te sentes um pouco outra?

LUÍSA – Não sei o que queres dizer.

D. HELENA – Sabes, sim. Também eu, também eu sou outra. É talvez agora que começamos a ser o que devemos ser. Vês como ficaste perturbada só porque, sem te interrogar, quis penetrar no teu pensamento? Como queres tu que eu fale, que eu te diga o que tenho, se não falas, não me dizes o que tens?

LUÍSA – Mas eu estou bem, mamã. Quem sofre és tu.

D. HELENA – E assim deve ser. Tu estás bem. Quem sofre sou eu. É justo.

LUÍSA – Parece-me que estás a dar outra significação às minhas palavras. O que eu quero dizer é que tu estás doente e eu não. Essa mudança que notas em mim é um produto da tua imaginação, ou então não sei como explicá-la.

D. HELENA – Não dissimules, filha. E sobretudo, não mintas. Há em todas nós, mulheres, um recinto fechado que reservamos para os nossos pensamentos mais recônditos, para as nossas aspirações mais queridas, e também para as nossas desilusões mais dolorosas. Ninguém lá pode entrar, nem a nossa amiga mais íntima, nem a nossa mãe. Por isso me escondes aquilo que eu leio em ti.

“A Casa de Bernarda Alba” - Terceiro Ato

BERNARDA – Até que horas estiveste a falar com o teu namorado, ontem à noite?

ANGÚSTIAS – Até à meia-noite e meia hora.

BERNARDA – Que te conta ele?

ANGÚSTIAS – Acho-o distraído. Fala-me sempre como se estivesse a pensar noutra coisa. E quando lhe pergunto o que tem, só me responde: “a vida dos homens é cheia de preocupações”.

BERNARDA – Não lhe deves fazer perguntas. E depois de casar, muito menos ainda. Responde só quando ele te falar e olha-o só quando ele te olhar. Assim evitarás muito desgosto.

ANGÚSTIAS – Mamã, tenho a impressão de que ele me esconde qualquer coisa.

BERNARDA – Não tentes saber o que é, nem lho perguntes. E principalmente, que nunca te veja chorar.

ANGÚSTIAS – Devia sentir-me contente e não me sinto.

BERNARDA – Isso é o menos.

“Eva e sua Filha” (cont.)

LUÍSA – Mas que lêes em mim?

D. HELENA – Tu amas alguém. Alguém que não é o teu namorado. Tu andas fazendo com esse rapaz o jogo que fazem todas as mulheres com um homem que não lhes interessa, quando há outro homem na sua vida. É isso que estranho em ti, filha. Não que estejas apaixonada. Isso sucede a todas nós, mulheres, e só me admirava que não tivesse ainda chegado a tua vez. O que me surpreende é que tão depressa aprendesses a proceder como as outras mulheres, e que saibas tão bem representar o teu papel. Pobre rapaz! (*repara que a perturbação da Filha aumenta*) O que foi, filha? Magoei-te?

LUÍSA – Para que disseste isso, mamã? Devias tê-lo evitado. (*explodindo*) É mentira. É mentira tudo quanto disseste. Não soubeste ler em mim. Eu não amo ninguém, ninguém.

D. HELENA – (*ameigando-a*) Como tu negas! Com quanta mais força negares, mais afirmas que é verdade. Amas alguém, sim. É o nosso destino, filha. Eu já cumpri o meu. Agora tu. É justo! É justo!

LUÍSA – Eu cuidava que tu ignoravas. Eu não sei porquê, julgava ter em ti uma inimiga.

D. HELENA – Uma inimiga? Como pudeste suportar...?

LUÍSA – Perdoa-me. Eu talvez não disse bem o que pensava. Mas tu... tu eras como uma mãe para ele e então ... então pensei... Mas que coisas tolas me passaram pela cabeça... Dizem que há mães que são ciosas pelos filhos. Era talvez por isso que eu pensava que tu contrariasses a minha afeição.

D. HELENA – Não, não, louquinha...

LUÍSA – Depois, ele deixou de vir. Há quinze dias que não vem. Pensei que o tivesses avisado, e que ele não viesse mais para acabar com tudo.

D. HELENA – O que tu foste pensar...

LUÍSA – Conversaram tanto naquele dia, que cheguei – vais perdoar-me, sim, mamã? – cheguei a ter ciúmes de ti.

D. HELENA – Tu tiveste ciúmes...

LUÍSA – Perdoa-me... Ele ainda nem sequer reparou em mim, e eu creio que todas mo roubaram.

D. HELENA – Há-de reparar... Verás que há-de reparar em ti. Estás linda, hoje... Mas que terá aquele rapaz que não vem ver-nos?

LUÍSA – Pensei que o soubesses. Falaram tanto naquela tarde... Que foi que ele te disse?

D. HELENA – Ah! Conversámos de... banalidades, coisas triviais, sem importância. (*mudando de tom*) Mas tu estás a perder a festa, e tens os teus amigos à espera.

LUÍSA – Que esperem. Não lhes vou aparecer assim, com esta cara. Conhece-se que chorei?

D. HELENA – Alguma coisa. Mas pões um pouco de pó de arroz e ficas bonita imediatamente.

LUÍSA – Afinal... para quê?

D. HELENA – Para quê?

LUÍSA – Sim. Não sei para que me estou a importar com os outros. Por minha vontade, não aparecia mais na festa e ficava aqui ao pé de ti. Pedia-te que me falasses muito dele. Não teria de sorrir por obrigação, e deixaria correr as lágrimas, se elas viessem. Se soubesses como me faz mal aquele bulício, se soubesses como me faz mal fingir...

D. HELENA – Vai, minha filha. Deves ir. Faz por divertir-te...

LUÍSA – Divertir-me eu... Está bem. Farei por isso. (*vai a sair*)

ATO I - CENA IX

D. HELENA – Tu, na verdade, podias ter mudado de vestido.

LUÍSA – Porque não mo disseste mais cedo?

D. HELENA – Não quis despertar a tua *coquetterie*...

LUÍSA – Oh! Mamã! A minha *coquetterie*...

D. HELENA – Sim, creio que não me compete a mim os cuidados com a tua *toilette*.

LUÍSA – Sem dúvida, mamã.

D. HELENA – Deves olhar um pouco para ti, minha filha. É preciso que pareças bem. (...) Não sou daquelas mães que desejam ver as filhas casadas quanto antes. Sabe-lo bem. Mas não deixa de me causar certa inquietação a tua insensibilidade.

LUÍSA – Não te inquietes, mamã. Levo assim uma existência tranquila... talvez um dia mude de pensar. Mas não quero violentar-me. E até lá, deixa-me continuar a ser insensível. Quem sabe se está aí o segredo da felicidade?

D. HELENA – Na insensibilidade? Talvez. Eu não fui das mais felizes. Mas poderia ter sido mais feliz, se sentisse menos. A morte do teu pai foi para mim uma comoção tremenda.

(*filha senta-se numa das cadeiras mesmo em frente ao palco e mãe senta-se a seu lado*)

(começa música)

“Sonata de Outono” de August Stridberg

CENA 3

CHARLOTTE – Filha, minha querida, que foi? O que se passa? Fui eu que disse alguma coisa parva? Tu sabes que eu digo muitos disparates. (...) Dá-me um abraço daqueles, apertado, tal como davas quando eras pequena. Ainda não fiz mais nada além de estar a falar de mim, por isso, agora fala-me de ti. Deixa-me olhar para ti querida. Como vão as coisas?

EVA – Está tudo bem, não podia estar melhor.

CHARLOTTE – Não levas uma vida muito isolada? (...) Não te esqueças de tocar para mim, isto é, se tu quiseres.

CENA 13

CHARLOTTE – Filha?

EVA – Sim Mamã?

CHARLOTTE – Gostas de mim não gostas?

EVA – És a minha Mãe.

CHARLOTTE – Não deixa de ser uma resposta.

EVA – Então vou colocar-te uma questão: tu gostas de mim?

CHARLOTTE – Eu amo-te.

EVA – Isso não é verdade.

CHARLOTTE – Estás a acusar-me de falta de amor. Não vês o quão absurdo isso é?

EVA – Não era uma acusação.

CHARLOTTE – Suponhamos que estava a fingir.

EVA – Não estou a perceber.

CHARLOTTE – E se eu estiver genuinamente convencida que te amo?

EVA – Não é possível.

CHARLOTTE – Lembra-te quando eu interrompi a minha carreira e decidi ficar em casa.

EVA – Eu não sei o que é que foi pior. Se o tempo em que estiveste em casa a fingir ser mulher e mãe ou quando estavas em torné. Mas quanto mais penso nisso mais penso que fizeste a nossa vida num inferno, tanto para o pai como para mim.

CHARLOTTE – Tu não sabes nada da minha relação com o teu pai.

EVA – Ele era tão ou mais tímido e condescendente do que eu.

CHARLOTTE – Isso não é verdade. O teu pai e eu eramos felizes juntos. Tu acusas-me de uma série de coisas...

EVA – Porque, de qualquer das formas, é tarde demais.

CHARLOTTE – O que é que é tarde demais?

EVA – Já nada pode ser alterado.

(...)

CENA 15

CHARLOTTE – Então por que é que nunca disseste nada?

EVA – Porque tu nunca ouves, **(PÁRA A MÚSICA)** estás sempre a fugir, porque estás emocionalmente incapacitada, porque a verdade é que tu me detestas, porque só vives dentro de ti mesma e só olhas para o teu próprio umbigo. Apenas me carregaste no teu útero gelado. Mas eu amo-te embora me achasses nojenta e burra e fraca. Conseguiste magoar-me para o resto da vida, tal como tu também estás magoada. Tudo o que era sensível e delicado tu danificaste, tudo o que era vivo tu tentaste sufocar. Eu era pequena dócil e carinhosa, mas tu escravizaste-me porque querias o meu amor, tal como queres que todos gostem de ti. Foi tudo feito em nome do amor. Continuamente dizias que amavas o pai, a mim e tu eras uma experiente em gestos amorosos. As pessoas gostavam de ti. Pessoas como tu são uma ameaça, deviam ser presas. Uma mãe e uma filha – que terrível combinação de sentimentos e confusão e destruição! Tudo é possível e tudo é feito em nome do amor e da solicitude. As cicatrizes da mãe devem ser proferidas pela filha, as deceções da mãe devem ser pagas pela filha, a infelicidade da mãe é para ser infelicidade da filha. É como se o cordão umbilical nunca tivesse sido cortado. O azar da filha é o triunfo da mãe, a dor da filha é o prazer secreto da mãe. Nós vivemos sob as tuas condições, nós pensávamos que a vida era feita para se viver assim. Uma criança é sempre vulnerável, consegues perceber?

CHARLOTTE – Esse terrível ódio que criaste por mim é mesmo verdade? Eu lembro-me de muito pouco da minha infância. Não me lembro dos meus pais a tocarem-me fosse a dar-me carinho ou a castigar-me. Na realidade eu era uma ignorante nas coisas ligadas ao amor: ternura, contacto, intimidade, calor. Só através da música eu podia expressar os meus sentimentos. **(MÚSICA RETOMA)**

(...)

CENA 16

EVA – Eu não fazia ideia.

CHARLOTTE – É tudo muito...

EVA – O quê?

CHARLOTTE – ...muito estranho.

EVA – Estranho?

CHARLOTTE – Eu sempre tive medo de ti.

EVA – Não percebo.

CHARLOTTE – Eu achava que te queria para tomares conta de mim. Eu queria-te para pores os teus braços à minha volta e confortar-me.

EVA – Eu era uma criança.

CHARLOTTE – E isso importa?

EVA – Não.

CHARLOTTE – Eu via que tu me amavas e eu queria amar-te mas eu não podia, porque tinha medo das tuas exigências.

EVA – Eu não tinha nenhuma exigência.

CHARLOTTE – Eu achava que tinhas exigências que eu não podia corresponder. Eu sentia-me estranha. Eu não queria ser tua mãe. Eu queria que soubesses que eu era tão indefesa como tu, mas mais pobre, mais assustada.

EVA – Isso é verdade? (*fica a olhar para a mãe com ar acusatório*)

CHARLOTTE – Porque é que estás a olhar assim para mim?

EVA – Eu digo-te. (...) Tu estabeleceste um acordo com a vida mas um dia vais ser forçada a ver que esse acordo é unilateral. Vais acabar por aperceber-te o quão culpada és, tal como toda a gente.

CHARLOTTE – Culpada de quê?

EVA – Não sei. Culpada.

(ÚLTIMA VOLTA DA MÚSICA)

“O Pelicano” de August Strindberg

Ouve-se uma valsa. Filha vai para uma mesa. Mãe segue-a.

MÃE – Reconheces?

GERDA – A valsa? Sim. (*acendem velas*)

(...) **(ACABA A MÚSICA)**

MÃE – Que estás a ler querida?

GERDA – Um livro de cozinha. Mas não diz aqui durante quanto tempo as coisas devem estar ao lume.

MÃE – Isso varia tanto... depende do gosto de cada um...

GERDA – Não acho que seja assim. A comida não deve cozer tempo demais e é preciso servi-la, mal acaba de ser cozinhada; caso contrário temos de aquece-la de novo, o que significa estragá-la. Ontem, por exemplo, cozinhaste um pato durante três horas; na primeira hora havia um cheiro maravilhoso em toda a casa. Depois o cozinhado foi-se prolongando e, quando serviste, a comida tinha perdido todo o aroma e sabia a ar. És capaz de explicar porquê?

MÃE – Não percebo.

GERDA – Então explica-me lá por que não havia molho nenhum. Para onde é que ele foi?

MÃE – Não percebo nada.

GERDA – É que eu tenho-me perguntado, e agora já aprendi alguma coisa...

MÃE – (*interrompendo*) Tu a mim não me podes ensinar nada... eu é que te vou ensinar tudo sobre o governo de uma casa...

GERDA – Vais ensinar-me a disfarçar com pimenta o mau sabor da comida? Isso já eu sei... e a servir nos jantares de festa pratos que ninguém quer comer, para haver sobras no dia seguinte? E a convidar pessoas para jantar quando só temos restos na dispensa? Já sei tudo e é por essa razão que, a partir de hoje, quem vai governar a casa sou eu.

MÃE – (*furiosa*) Quer dizer que eu vou ser tua criada?

GERDA – Vamos ser criadas uma da outra. Fazemos o trabalho juntas.

(...)

MÃE – Não apagues as luzes.

GERDA – Temos de poupar nas despesas. (...) Está aqui o teu jantar.

MÃE – Não tenho fome.

GERDA – Tens, sim, mas não gostas de papa de aveia.

MÃE – Gosto, às vezes.

GERDA – Não, nunca. Mas o pior não era isso; era o teu sorriso maldoso, de cada que nos torturavas com essas tigelas de papa rala, gostavas de nos ver sofrer... fazias a mesma papa para o cão.

MÃE – Não consigo tocar nessa aguada, até me dá arrepios.

GERDA – É isto que sobra depois de teres posto toda a nata do leite no teu café. Aqui tens. Agora come lá, para eu ver.

MÃE – Não posso.

GERDA – Se não comeres...

MÃE – Queres que recite um poema? Sei-o de cor... “Em Ginnistan...” Ginnistan é a palavra persa que quer dizer o Jardim do Paraíso “onde peris encantadoras se alimentam de perfumes raros...” “Peris” é o mesmo que génios ou fadas... “e a sua natureza é tal, que quanto mais vivem, mais jovens se tornam...”

GERDA – Oh meu Deus, e tu achas que és uma “peri”?

MÃE – Que dirias se eu tornasse a casar?

GERDA – Pobre mamã! Continuas no teu passeio sonâmbulo, como antes aconteceu com todos nós. Será que nunca vais acordar? Não vês que as pessoas se riem de ti? (...) Querida Mãe, terás perdido o juízo? (...) Acorda, pelo amor de Deus.

MÃE – Ainda não és completamente adulta, mas eu sou a tua Mãe e alimentei-te com o meu sangue...

GERDA – Não, deste-me um biberon e meteste-me uma chupeta na boca. Mais tarde, tive de ir roubar comida à dispensa, mas só lá havia pão de centeio, que eu comia com mostarda; e quando ela me queimava a garganta, matava a sede com vinagre. O galheteiro e o cesto do pão eram a minha dispensa.

MÃE – Estou a ver, já em criança roubavas. Que bela notícia! E não tens vergonha de me dizer isso? Sacrifiquei-me eu para isto!

GERDA – Posso perdoar-te tudo, menos teres-me roubado a minha vida – sim, ele era a minha vida; foi com ele que comecei a viver.

MÃE – Não tenho culpa do teu marido me preferir. Talvez ele me achasse... como hei-de dizer... mais agradável. Ele é um homem de bom gosto, ao contrário do teu pai, que nunca soube apreciar-me enquanto não teve rivais...

GERDA – Não falas assim do pai. Por mais que eu viva, nunca conseguirei reparar todo o mal que lhe fiz. Mas tu vais pagar por isso; foste tu quem me pôs contra ele. Lembras-te das coisas horríveis que me ensinaste a dizer, quando eu era pequena...? Coisas agressivas, que eu nem sequer entendia... Como era um homem sensato, o pai não me castigava... Compreendia muito bem qual era a verdadeira origem desses ataques. Lembras-te de quando me ensinaste a mentir-lhe, dizendo que precisava de livros novos para a escola, lhe extorquimos dinheiro e o dividimos entre as duas? Como é que eu posso esquecer o passado? Não haverá nada que mate a memória sem matar também a vida. Gostava de ter força para fazer tábua rasa do meu passado, mas sinto-me fraca e impotente... sou tua vítima... e tu és um ser endurecido, que nem sequer sofre com os seus próprios crimes.

MÃE – Sabes alguma coisa da minha infância? Tens alguma ideia do lar em que eu estive, das coisas horrorosas que lá aprendi? É como se elas fossem passando de geração em geração. Mas onde é que tudo isso começou? Com os nossos primeiros antepassados, como se diz nos livros escolares e talvez seja verdade. Não me censures a mim e eu não censurarei os meus pais, que poderiam censurar os pais deles, e por aí fora. De qualquer modo, é isso o que se passa com todas as famílias; simplesmente elas não o exibem em público.

GERDA – Se isso é verdade, então não quero continuar a viver, mas se tiver de continuar, atravessarei surda e muda esta vida intolerável, na esperança de que, depois dela, venha outra melhor...

MÃE – Estás a exagerar, minha querida. Quando tiveres um filho, terás mais em que pensar...

GERDA – Eu não vou ter filhos...

MÃE – Como é que sabes?

GERDA – O médico já me disse.

MÃE – Ele enganou-se...

GERDA – Estás a mentir outra vez... sou estéril... pouco desenvolvida. É por isso que não quero viver mais...

MÃE – Estás a dizer disparates...

GERDA – Se eu conseguisse por em prática os meus instintos, tu já aqui não estarias. Por que é que fazer o mal é tão difícil? Quando levanto a minha mão para ti, eu é que sou atingida.

“Aos cinquenta anos ela descobriu o mar” de Denise Chalem

(filha vai para o meio da sala, mãe fica na mesa)

FILHA – Merda.

MÃE – Mas o que é que se passa querida?

FILHA – Nada, que merda. Deixa-me em paz. Estou farta. Estás a perceber? Farta! Eu vou acabar com tudo, e já não se fala mais nisso. Acabou.

MÃE – Tu és anormal. Completamente anormal. Bom. (...) Se o teu pobre pai, que Deus o tenha, estivesse aqui, como ele estaria contente...

FILHA – Estamos absolutamente proibidas de falar dos mortos!

(...)

MAMA – Então se percebi bem queres ir embora? És mesmo a filha do teu pai: dura, seca, sem coração. Cala-te, deixa-me acabar. Vale mesmo a pena ter filhos!

FILHA – E lá vamos nós outra vez! Como sempre viras todas as atenções para ti. Tu só pensas em ti. Nos teus pequenos problemas. Tu não és uma mãe és tirana. Estou farta de ti, farta da tua comida, farta das tuas recomendações sobre o dinheiro: quanto é que custa isto, quanto é que custa aquilo. Cada dia que passa reclamas cada vez mais. (...) Estás-te a cagar para a minha vida, completamente. Que eu faça amor dentro de quatro paredes, uma rapidinha de quarto de hotel em quarto de hotel, porque tu estás à minha espera para jantar. Sim minha querida Mamã. O que é que acha? Não, não acha nada. Não se faça de inocente. Sempre se recusou a perguntar-me. Tem muito medo da resposta não é? Faz-se de surda, cega? Finge que não vê que eu volto à uma da manhã, cansada: “ela trabalha muito”. Ah pois, as perguntas sobre o trabalho chovem. Mas sobre o resto zero. Tu és incapaz de abrir o jornal a não ser que seja para ler parvoíces. Não te informas. Como é que tu queres que troquemos opiniões se nós só falamos do preço dos legumes? E depois o que é que queres que eu te diga: tu és histérica. Tu berras sem parar. Ao mínimo detalhe, à mínima desordem tu irritas-te. Chega a ser impossível respirar, existir. Eu estou a sufocar. Vou-me embora. Quanto à chantagem da solidão, poupa-me, por favor, já é um disco riscado.

MAMA – É tudo?

“Boa noite, Mãe” de Marsha Norman

(filha vai para cima de uma cadeira e fica lá em pé como se fosse enforcar-se e a mãe fica no meio sala como se ficasse a ver a filha a atirar-se de um precipício)

JESSIE – Não, não é tudo. Vou matar-me, mamã.

MAMA – Que graça, muito engraçado.

JESSIE – Vou sim.

MAMA – Não vais nada! Nem sequer digas essas coisas. (...) O que é que se passa contigo?

JESSIE – Nada. Sinto-me muito bem.

MAMA – Sentes-te bem, vais apenas matar-te.

JESSIE – Para dizer a verdade, esperei até me sentir suficientemente bem.

MAMA – Não brinques, filha. Estou demasiado velha para brincadeiras.

(...)

JESSIE – Acho que consigo matar-me, mamã.

MAMA – Não te vais matar nada. As pessoas não se matam realmente. Não faz sentido. A não ser que uma pessoa seja atrasada mental ou esteja perturbada. E a maior parte das vezes, tu és tão normal como os outros. Todos nós temos medo de morrer. A epilepsia é uma doença.

JESSIE – Mas não vai matar-me. Se o fizesse eu não teria de me dar a esse trabalho.

MAMA – Não és obrigada.

JESSIE – Pois não. É isso que me agrada.

MAMA – Mas eu cá não te vou deixar.

JESSIE – Não depende de ti.

MAMA – Filha!

(...)

JESSIE – Gostavas do papa?

MAMA – Não.

JESSIE – Era o que eu julgava. (...) Nunca o amaste ou ele fez-te alguma e tu deixaste de o amar?

MAMA – Tinha pena de mim.

(...)

JESSIE – Eu gostava mais dele do que tu, mas não o conhecia melhor.

MAMA – Tu gostaste dele por nós as duas.

JESSIE – Julguei que depois de ele morrer, tu ficasses melhor. Que começasses a interessar-te por coisas. Respirasses melhor, mudasses...

MAMA – Não estou aqui para te entreter. Não sei porque estou aqui mas também não penso nisso. Mas aposto que não te matarias se ele ainda estivesse vivo.

JESSIE – Não é verdade.

MAMA – Ai não é verdade? Então porque me fazes perguntas sobre ele? Porque queres saber se eu o amava?

JESSIE – Eu não acho que tu o amasses, só isso.

MAMA – Tudo bem então. Tens razão. Sentes-te melhor agora?

JESSIE – Sinto-me bem por ter razão em relação a isso.

MAMA – Não importava se o amava. Não fazia diferença para mim nem para ele. O que não quer dizer que não nos dessemos bem. Não era importante. (...) Nada do que eu alguma vez fiz foi suficientemente bom para ti e eu gostava de saber porquê.

JESSIE – Isso não é verdade.

MAMA – E também gostava de saber por que é que ainda vives aqui se te sentes dessa maneira.

JESSIE – Tu não fazes a mais pequena ideia de como eu me sinto.

MAMA – Então, como podia saber? Tu estás sempre para aí.

JESSIE – Para aí onde?

MAMA – Como é que são as coisas vistas daí, de onde estás? As pessoas dizem sempre a coisa acertada e conseguem tudo o que querem?

JESSIE – Do que é que estás a falar?

MAMA – Porque é que lês o jornal? Porque é que não vestes a camisola que eu te fiz? Lembras-te como é que eu era, ou agora eu sou apenas uma velha qualquer? Quando tens ataques, vês estrelas ou quê? Como é que caíste do cavalo? Porque é que o teu marido te deixou? Onde é que puseste os meus óculos antigos?

JESSIE – Estão na gaveta de baixo do teu roupeiro dentro de uma caixa antiga de Leite de Magnésio. O meu marido deixou-me porque ele fez-me escolher entre ele e fumar.

MAMA – Filha, eu sei que ele não era assim tão estúpido.

JESSIE – Nunca percebi porque é que ele odiava tanto quando é tão bom. Fumar é a única coisa que eu sei que será sempre aquilo que é. Tal como foi da última vez que o fiz. Está mesmo ali quando nos apetece e é realmente um sossego.

MAMA – Os teus ataques tornaram-no doente e tu sabes disso.

JESSIE – Diz antes convulsões, não digas ataques. Convulsões.

MAMA – É a mesma coisa. Uma convulsão num hospital é um ataque em casa.

JESSIE – Não lhe incomodavam nada. Até ele se sentir responsável por eles. Foi ideia dele o passeio a cavalo naquele dia. Foi ideia dele que eu podia fazer qualquer coisa desde que metesse isso na cabeça. Cai do cavalo porque não sabia como me agarrar. E ele deixou-me mais ou menos pela mesma razão.

MAMA – Eu nunca achei que ele fosse suficientemente bom para ti.

JESSIE – Do que é que estás a falar? Tu gostavas mais dele do que eu. Tu andaste atrás dele para te construir a varanda ou eu nunca o teria conhecido. Tu pensaste que ele talvez te ajudasse por aqui, entrar, beber um café e falar contigo. Só Deus sabe o que tu pensaste. Todo esse cabelo loiro.

MAMA – É o melhor carpinteiro que eu alguma vez vi. A vossa casinha vai ficar sempre ali.

JESSIE – Não precisavas de uma varanda.

MAMA – Tudo bem! Eu queria que tu arranjasses um marido.

JESSIE – E eu não podia arranjar um sozinho, claro.

MAMA – Como é que ias arranjar um marido sozinho se tu nunca abres a boca a uma alma viva?

JESSIE – Eu sou tímida em relação a isso, e então?

MAMA – E então deixava-te aí, sentada? Sentada como o teu pai?

JESSIE – Talvez.

MAMA – Bem, eu não penso assim.

JESSIE – O que é tu sabes?

MAMA – Eu nunca disse que sabia muito. Como é que era suposto eu aprender alguma coisa vivendo aqui? Eu não sabia o suficiente para fazer metade das coisas que fiz na minha vida. As coisas acontecem. Tu fazes o que podes em relação a eles e depois vês o que acontece a seguir. Eu juntei-te ao homem errado, admito. Por isso é que te acolhi quando ele te deixou. Desculpa.

JESSIE – Ele não era o homem errado.

MAMA – Ele não te amava, Filha, ou ele não te teria deixado.

JESSIE – Ele não era o homem errado, Mamã. Eu amei-o tanto. Eu tentei ser mais ativa. Eu tentei estar mais acordada. Eu tentei aprender a montar a cavalo. Eu tentei fazer programas com ele, mas ele sabia sempre que eu estava a tentar, por isso não resultou.

MAMA – Ele era um homem egoísta. (...) Mas ele tinha responsabilidades aqui. Ele tinha uma mulher aqui e ele falhou contigo.

(...)

JESSIE – Eu sinto-me bem. A sério. A visão dupla já desapareceu e as minhas gengivas já desincharam. Não tenho erupções nem nada. Sinto-me tão bem como nunca me senti na minha vida. Já nem fico preocupada se fico inquieta ou irritada com medo de ter um ataque.

MAMA – Claro que sim! Até podes gritar para mim se quiseres. Eu não me importo. Não tens de agir como se estivesses apenas a visitar-me. Esta também é a tua casa.

JESSIE – A melhor parte é ter recuperado a minha memória.

MAMA – A tua memória sempre foi boa. (...) Talvez te tenha alimentado mal. Talvez às vezes tivesses tido febre e eu só me apercebesse tarde de mais. Talvez seja castigo?

JESSIE – De quê?

MAMA – Não sei. Por causa do que eu sentia em relação ao teu pai. Por eu não querer ter mais filhos. Por fumar demasiado. Por não me alimentar bem quando te trazia no ventre. Tem de ser por causa de qualquer coisa que eu fiz.

JESSIE – Não, não tem. Trata-se apenas de uma doença, não de uma maldição. A epilepsia não significa nada. Acontece, muito simplesmente.

MAMA – Não estou a falar dos ataques, filha. Estou a falar de te matares. Não sei o que fiz, mas fiz qualquer coisa. A culpa é toda minha, e, agora, não sei o que fazer.

JESSIE – Não tem nada a ver contigo!

MAMA – Tudo o que fazes tem a ver comigo.

JESSIE – E se tiver? Se tudo isto tiver a ver contigo? Se tu fores tudo o que tenho e não me chegar? Se eu pudesse viver o resto da minha vida se não te tivesse aqui? Se a única maneira que tenho de escapar de ti é de me matar? E se for verdade? Mesmo assim, ainda o posso fazer!

MAMA – Como é que eu posso viver aqui sem ti? Eu preciso de ti. És tu que me dizes para me endireitar, para beber o leite e como fico bem neste vestido rosa. És tu que dás sempre uma volta à casa e fechas as janelas e portas para não me inquietar e termos uma noite segura. És tu que quando acordo me prepararas o pequeno-almoço. És tu que me vês envelhecer a cada dia. És tu que me vais ajudar a morrer quando a hora chegar. Eu não consigo fazer isto sozinha. Eu não sou como tu. Eu odeio o sossego e eu não quero morrer e eu não quero que tu vás. Como é que eu posso levantar-me todos os dias sabendo que tu te mataste para parares de sofrer e que eu estive sempre aqui e nem sequer vi!? E agora tu dás-me a hipótese de mudar, de te convencer a continuares viva, e não consigo. Como é que eu vivo comigo depois disto?

JESSIE – Eu só te disse para te poder explicar, eu não te culpo, por isso, não tens que te sentir mal. Não há nada que tu possas fazer para mudar a minha cabeça. Não quero que tu me salves. Só quero que tu saibas.

(...)

MAMA – Como é que eu posso deixar-te partir?

JESSIE – Podes, porque assim tem de ser. Foi sempre o que tu fizeste.

MAMA – Tu és a minha criança.

JESSIE – Eu sou o que a tua criança se tornou. Eu encontrei uma fotografia minha de quando era bebe. Era outra pessoa, não eu. Era alguém rosada e gorducha que nunca ouviu falar de doenças ou solidão, alguém que chorou e foi alimentado, que estendia os braços e era pegada ao colo e esperneava, mas nunca magoou ninguém, e que dormia quando queria, apenas fechando os olhos. E rebojava nos lençóis e sentia a tua mão a aconchegar-lhe com a colcha. Isto era o que eu fui e agora só sobra isto. E é sobre isto. Alguém que eu perdi, tudo bem, sou eu mesma. Mas alguém que eu nunca fui. Ou quem tentei ser e nunca lá cheguei. Alguém por quem eu esperei e nunca chegou nem nunca chegará. Como vês não interessa o que acontece neste mundo ou nesta casa. Sou o que valeu a pena ter esperado, mas não consegui. Eu... que talvez pudesse ter feito a diferença a mim mesma... não vou aparecer, por isso, não há nenhuma razão para eu ficar, exceto para te fazer companhia, e isso não é razão suficiente até porque eu não sou uma grande companhia.

(...)

MAMA – Filha, eu não posso ficar aqui sentada e dizer: OK, mata-te se é isso que queres mata-te.

JESSIE – Claro que podes. Acabaste de o fazer. Diz lá outra vez.

“Carta a uma Filha” de Arnold Wesker

(mãe e filha de costas uma para a outra a escreverem/lerem a carta)

PRIMEIRA PARTE

MELANIE – “Minha querida filha, chega sempre uma altura na vida de uma rapariga...”

É um péssimo começo.

“Minha filha. Há coisas sobre as quais é difícil falar e por isso eu decidi tentar escrever-te uma carta.”

Como se escrever fosse mais fácil do que falar! Lá porque não estou a olhar para ela de caras não quer dizer que as palavras sejam mais fáceis. Expressar sentimentos por palavras é difícil. Quer uma pessoa esteja na nossa frente quer não. É pensar que é difícil. Não é encontrar as palavras certas. Dizer o quê, isso é que é difícil.

“Querida filha, o problema é: as raparigas têm problemas.”

E eu escrevi isto? “O problema é: as raparigas têm problemas.” Cretina! Claro que as raparigas têm problemas. Ela sabe que as raparigas têm problemas! Ela é uma rapariga com problemas! A verdade é que por ser esperta, a tua filha, também sabe que as velhas têm problemas.

(...)

“Querida filha – as tuas mamãs estão a crescer! Foste tu que o disseste. Não me toques aí, Mãe, que me faz impressão.”

Boa! Dito de uma vez! Sem rodeios! Direto ao assunto! Assim é que devia ser tudo!

“Bem, eu não te mexo aí, mas acredita. Em breve, vão deixar de fazer-te impressão. Vais habituar-te a elas. Em breve não vais conseguir parar de mexer nelas. Vais querer que toda a gente mexa nelas?”

Espera aí! A quem é que eu estou a escrever? À minha filha de onze anos? À minha filha de catorze anos? Dezasseis? Vinte e um?

(...)

Será que os rapazes fazem o mesmo? “Querido filho. A tua pilinha está a crescer. Foste tu que o disseste. Não me toques aí, faz-me impressão”. Não! Não! Impossível! Graças a Deus que tenho uma filha. Que diabo se diz aos rapazes? De qualquer forma eles não percebiam de que é que se está a falar antes de chegarem aos trinta!

SEGUNDA PARTE

Mas afinal porque é que eu quero escrever esta carta? Porque é que não hei-de esperar que me faças tu perguntas? Conselhos demais acabam por ser inúteis, como todos sabemos à nossa própria custa. Como é que eu sei o que é que vais querer saber? (...) Talvez não seja uma carta para a minha filha, mas sim para a mãe.

(...)

“Agora, querida filha, as boas notícias. Tu quiseste vir a este mundo. Não há dúvida nenhuma. Estava tudo contra ti mas tu lutaste que nem uma doida. Como é que eu sei? Aqui vão as más notícias: tu não foste planeada. Usava aparelhos, mas fiz amor, e engravidei, não devias ter acontecido.”

(...)

“E o que eu gostei de te trazer na barriga. Assim que soube, quis logo que todos soubessem, que vissem como eu era competente, como eu era responsável. O que eu queria era inchar depressa.”

(...)

TERCEIRA PARTE

“Não, nunca te cantei canções de embalar, mas tinha tantos sonhos para ti. Antes de nasceres, claro. Estavas tu há quatro meses na minha barriga e já andava eu a inventar vidas inteiras

para ti - do nascimento à morte. E eras famosa em todas, claro. A minha filha? Tinha que ser! Atriz! Médica! Astronauta! Bailarina! Poeta! Doida! Eu era uma grávida doida, a estragar-te a vida com decisões, ainda nem sequer tinhas nascido. Doida! (...) Não. Eu nunca te cantei canções de embalar. Também não brincava muito contigo. Nem inventava histórias. Nem te lia histórias inventadas por outras pessoas. Imagina! Aprendi a ser professora de música de crianças e costumava inventar histórias e jogos musicais complicados com elas – mas contigo nunca! Não inventava nada contigo! E quando eu fazia aquelas coisas que as mães fazem – tricotar, fazer vestidos, ensinar-te a ler – nem sempre me sai bem. Confesso que gostava da ideia de ter uma filha mas não era aquilo a que se pode chamar uma mãe “natural”. A coisa não me saia. A verdade é que muitos diriam que não me saia de todo.”

“Mas pelo menos eu estava lá. Talvez azelha mas estava lá! Não fugi.”

(...)

QUARTA PARTE

“Minha querida filha, deixa-me dizer-te uma coisa sobre ti que sempre quis dizer. Sabes qual é a mais perigosa das tuas qualidades? Aprendes depressa demais. Vem-te tudo à mão sem esforço. Não tens de trabalhar muito para te lembrares das coisas ou para as compreenderes. Eu – eu tive de trabalhar muito para compreender fosse o que fosse. Nada era fácil!”

QUINTA PARTE

“Porquê, perguntas a ti mesma, estar a escrever isto tudo para mim? Pronto, tenho as mamas a crescer. Grande coisa! Hei-de habituar-me! Se eu soubesse que ia apanhar com estas páginas de asneiras, tinha ficado calada quanto às minhas mamas que estão a crescer.”

“Tens razão! Mas tenho uma coisa a confessar. As tuas mamas que crescem fazem-me pensar em crescimento. Estás a enfrentar uma grande mudança na tua vida – eu – estou a enfrentar uma grande mudança na minha vida.”

SEXTA PARTE

“Querida filha, não sejas como eu!”

O que é ser como tu, mãe?

“Disparar primeiro e fazer as perguntas depois. É isso que é ser como eu. Não é maneira de viver.”

Falso! É a única maneira de se viver. De sentir. Sentir. Às vezes acho que nunca mais vou sentir.

“Mas filha, estou a mudar. Pensar custa, mas estou a mudar. Estou a tentar... como hei-de dizer? Estou a tentar... renascer.”

E esta? Renascer. O problema é: será tarde demais? Estarei prisioneira de mim própria?

(...)

“Minha querida filha. Esta carta **e todas as nossas conversas** não te vão servir para nada”.

Anexo E – Fotografias das apresentações



Fotografia 1 – Teatro Rápido



Fotografia 2 – Teatro Rápido



Fotografia 3 – Guilherme Cossoul



Fotografia 4 – Guilherme Cossoul

Anexo F – Cartazes

MARTA
ANDRINO

CARLA
ANDRINO

AS DUAS DEUSAS

A PARTIR DA OBRA DE VÁRIOS AUTORES



31 JUL | 12H00

criação **MARTA ANDRINO** orientação **PROFESSORA DOUTORA EUGÉNIA VASQUES**
 COORIENTAÇÃO **LUÍSA CRUZ** MÚSICA **MÁRIO RUI TEIXEIRA** FOTOGRAFIA **MARTA ANDRINO**
 CARTAZ **BRUNO ROSA** LOCAL **TEATRO RÁPIDO BAR** DURAÇÃO **60 MINUTOS** «» **M/16**
 APRESENTAÇÃO **TRABALHO DE PROJETO MESTRADO EM TEATRO**
ARTES PERFORMATIVAS | INTERPRETAÇÃO



MARTA
ANDRINO

CARLA
ANDRINO

AS DUAS DEUSAS

A PARTIR DA OBRA DE VÁRIOS AUTORES



29 Out | 21H30

criação **MARTA ANDRINO** orientação **PROFESSORA DOUTORA EUGÉNIA VASQUES**
 COORIENTAÇÃO **LUÍSA CRUZ** MÚSICA **MÁRIO RUI TEIXEIRA** FOTOGRAFIA **MARTA ANDRINO**
 CARTAZ **BRUNO ROSA** LOCAL **GUILHERME COSSOUL** DURAÇÃO **60 MINUTOS <>> M/16**
 APRESENTAÇÃO **TRABALHO DE PROJETO MESTRADO EM TEATRO**
ARTES PERFORMATIVAS | INTERPRETAÇÃO



Anexo G – Folhas de Sala



AS DUAS DEUSAS

A partir da obra de vários Autores



Apresentação do Trabalho de Projeto do Mestrado em Teatro, Especialização em Artes Performativas - Interpretação

Orientado pela Professora Doutora Eugénia Vasques e Coorientado pela Atriz Luísa Cruz

Música

Mário Rui Teixeira

com

Carla Andrino

Marta Andrino

31 de Julho 2013

Quarta-feira às 12:00

TR Bar, m/16

Sinopse

“Uma mãe e uma filha - que terrível combinação de sentimentos e confusão e destruição! Tudo é possível e tudo é feito em nome do amor e da solicitude. As cicatrizes da mãe devem ser proferidas pela filha, as deceções da mãe devem ser pagas pela filha, a infelicidade da mãe é para ser infelicidade da filha. É como se o cordão umbilical nunca tivesse sido cortado. O azar da filha é o triunfo da mãe, a dor da filha é o prazer secreto da mãe”.

	Peças		
1.	Mãe Coragem e seus Filhos	Bertold Brecht	1939
2.	A Casa de Bernarda Alba	Frederico Garcia Lorca	1936
3.	O Jardim Zoológico de Cristal	Tennessee Williams	1944
4.	Eva e sua Filha	João Pedro de Andrade	1933
5.	Sonata de Outono	Ingmar Bergman	1978
6.	O Pelicano	August Strindberg	1907
7.	Aos cinquenta anos ela descobriu o mar	Denise Chalem	1980
8.	Boa Noite, Mãe	Marsha Norman	1982
9.	Carta a uma Filha	Arnold Wesker	1990

(*Sonata de Outono*, de Ingmar Bergman)

“Como será fazer de Filha da própria Mãe, em cena?”. Esta foi questão que acabou por se volver no incentivo para a realização deste trabalho de projeto, através de uma leitura encenada. Um dos pressupostos foi criar a dualidade entre a existência de apenas uma Mãe e uma Filha ao longo de todo o texto ou se serão várias relações de Mães e Filhas. Assim, a narrativa dispõe de uma ondulação de estados de espíritos nas personagens ao longo do tempo:

Agradecimentos

Este processo de trabalho foi possível pela ótima relação que tenho com a minha Mãe, pela contribuição de todas as mulheres atrizes nacionais que se dispuseram a partilhar as suas experiências neste mesmo contexto, e à minha Orientadora, a Professora Doutora Eugénia Vasques, pela constante motivação.



AS DUAS DEUSAS

A partir da obra de vários Autores



Apresentação do Trabalho de Projeto do Mestrado em Teatro, Especialização em Artes Performativas - Interpretação

Orientado pela Professora Doutora Eugénia Vasques e Coorientado pela Atriz Luísa Cruz

Música

Mário Rui Teixeira

com

Carla Andrino

Marta Andrino

31 de Outubro 2013

Terça-feira às 21:30

**Guilherme Cossoul,
café-concerto m/16**

Sinopse

“Uma mãe e uma filha - que terrível combinação de sentimentos e confusão e destruição! Tudo é possível e tudo é feito em nome do amor e da solicitude. As cicatrizes da mãe devem ser proferidas pela filha, as deceções da mãe devem ser pagas pela filha, a infelicidade da mãe é para ser infelicidade da filha. É como se o cordão umbilical nunca tivesse sido cortado. O azar da filha é o triunfo da mãe, a dor da filha é o prazer secreto da mãe”.

(Bergman, 1978, p.61, *In Sonata de Outono*)

“Como será fazer de Filha da própria Mãe, em cena?”. Esta foi questão que acabou por se volver no incentivo para a realização deste trabalho de projeto, através de uma leitura encenada. Um dos pressupostos foi criar a dualidade entre a existência de apenas uma Mãe e uma Filha ao longo de todo o texto ou se serão várias relações de Mães e Filhas. Assim, a narrativa dispõe de uma ondulação de estados de espíritos nas personagens ao longo do tempo:

	Peças		
1.	Mãe Coragem e seus Filhos	Bertold Brecht	1939
2.	A Casa de Bernarda Alba	Frederico Garcia Lorca	1936
3.	O Jardim Zoológico de Cristal	Tennessee Williams	1944
4.	Eva e sua Filha	João Pedro de Andrade	1933
5.	Sonata de Outono	Ingmar Bergman	1978
6.	O Pelicano	August Strindberg	1907
7.	Aos cinquenta anos ela descobriu o mar	Denise Chalem	1980
8.	Boa Noite, Mãe	Marsha Norman	1982
9.	Carta a uma Filha	Arnold Wesker	1990

Agradecimentos

Este processo de trabalho foi possível pela ótima relação que tenho com a minha Mãe, pela contribuição de todas as mulheres atrizes nacionais que se dispuseram a partilhar as suas experiências neste mesmo contexto, e à minha Orientadora, a Professora Doutora Eugénia Vasques, pela constante motivação.

Anexo I – Filmes

Título Original	Realizador	Ano
<i>Die bitteren Tränen der Petra von Kant</i>	Rainer Werner Fassbinder	1972
<i>Autumn Sonata</i>	Ingmar Bergman	1978
<i>Strangers: The Story of a Mother and Daughter</i>	Milton Katselas	1979
<i>Lolita</i>	Adrian Lyne	1997
<i>Stepmom</i>	Chris Columbus	1999
<i>Chocolat</i>	Lasse Hallström	2000
<i>Heartbreakers</i>	David Mirkin	2001
<i>Panic Room</i>	David Fincher	2002
<i>Freaky Friday</i>	Mark Waters	2003
<i>Casa de Areia</i>	Andrucha Waddington	2005
<i>Flightplan</i>	Robert Schwentke	2005
<i>Nine Lives</i>	Rodrigo García	2005
<i>The Memory Keeper's Daughter</i>	Mick Jackson	2008
<i>Mother and Child</i>	Rodrigo García	2009
<i>Precious</i>	Lee Daniels	2009
<i>Mãe e filha</i>	Petrus Cariry	2011

Anexo J – Romances

Título Original	Autor	Ano
<i>Vai aonde te leva o coração</i>	Susanna Tamaro	1994
<i>Filhas da deusa: as mulheres santas</i>	Linda Johnsen	1996
<i>As filhas de Hanna</i>	Marianne Fredriksson	1998
<i>Filhas e suas mães</i>	Aldo Naouri	1998
<i>Os filhos da mãe</i>	Rita Ferro	2000
<i>Desculpa lá mãe!</i>	Rita Ferro com Marta Gautier	2002
<i>Mãe da mãe da sua mãe e suas filhas</i>	Maia José Silveira	2002
<i>Mães e filhas, uma relação a três</i>	Caroline Eliacheff e Nathalie Heinich	2004
<i>As caras da mãe</i>	Rita Ferro	2006
<i>O insecto e outras histórias de mães e filhas</i>	Claire Castillon	2006
<i>Mães e filhas: uma história de amor</i>	Dorothy Firman	2007
<i>Nas tuas mãos</i>	Inês Pedrosa	2009
<i>Às minhas filhas</i>	Elizabeth Noble	2010
<i>Às minhas filhas com amor</i>	Fawzia Koofi	2011
<i>A menina é filha de quem?</i>	Rita Ferro	2011
<i>Filhas da fortuna</i>	Tara Hyland	2011
<i>A Bíblia das meninas – para mães e filhas</i>	Carolyn Larsen	2011
<i>Filhas</i>	Paulo José Miranda	2012
<i>Mãe há só uma</i>	Diamantina Rodrigues	2013
<i>Não faz diferença nenhuma</i>	Bibá Pitta	2013
<i>Mães e filhas com história</i>	Fátima Lopes	2013

Anexo K – Artistas nacionais com relações familiares

Outros Artistas Nacionais	Filhos (também artistas)
Carlos Areia	Cristina Areia
Guida Maria	Julie Sergeant
Guilherme Filipe	Maria Ana Filipe
João Lagarto	Afonso Lagarto
Júlia Pinheiro	Rui Maria Pêgo
Luísa Castelo Branco	Inês Castelo Branco
Maria João Abreu José Raposo	Ricardo Raposo Miguel Raposo
Pedro Franco Wallenstein Teixeira	Catarina Wallenstein
Raul Solnado	Joana Solnado (neta)
Ruy de Carvalho	João de Carvalho Henrique de Carvalho (neto)
Vitor Norte Carla Lupi	Sara Norte
Yolanda Noivo	Marta Faial

Anexo L – Atrizes internacionais (mãe e filha)

Mães Atrizes Internacionais	Filha(s) Atrizes Internacionais
Ângela Leal	Leandra Leal
Betty Faria	Alexandra Marzo
Blythe Danner	Gwyneth Paltrow
Célia Helena	Ligia Cortez
Cininha de Paula	Maria Maya
Debbie Reynolds	Carrie Fisher
Débora Duarte	Paloma Duarte Daniela Duarte
Dina Sfat	Bel Kutner
Fernanda Montenegro	Fernanda Torres
Glória Pires	Cléo Pires Antônia Pires de Morais
Goldie Hawn	Kate Hudson
Ingrid Bergman	Isabella Rosellini
Janet Leigh	Jamie Lee Curtis
Judy Garland	Liza Minelli
Lilian Lemmertz	Júlia Lemmertz
Lynn Redgrave	Kelly Clark Annabel Clark
Monah Delacy	Christiane Torloni
Nicete Bruno	Beth Goulart
Rachel Kempson	Vanessa Redgrave Lynn Redgrave
Regina Duarte	Gabriela Duarte
Silvia Buarque	Marieta Severo
Susan Sarandon	Eva Amurri
Tânia Alves	Gabriela Alves
Tippi Hendren	Melanie Griffith
Vanessa Redgrave	Natasha Richardson Joely Richardson
Vera Fischer	Rafaela Fischer
Vera Manhães	Camila Pitanga Rocco Pitanga